



روائع المسرح العالمي

لغة الأزهار

تأليف

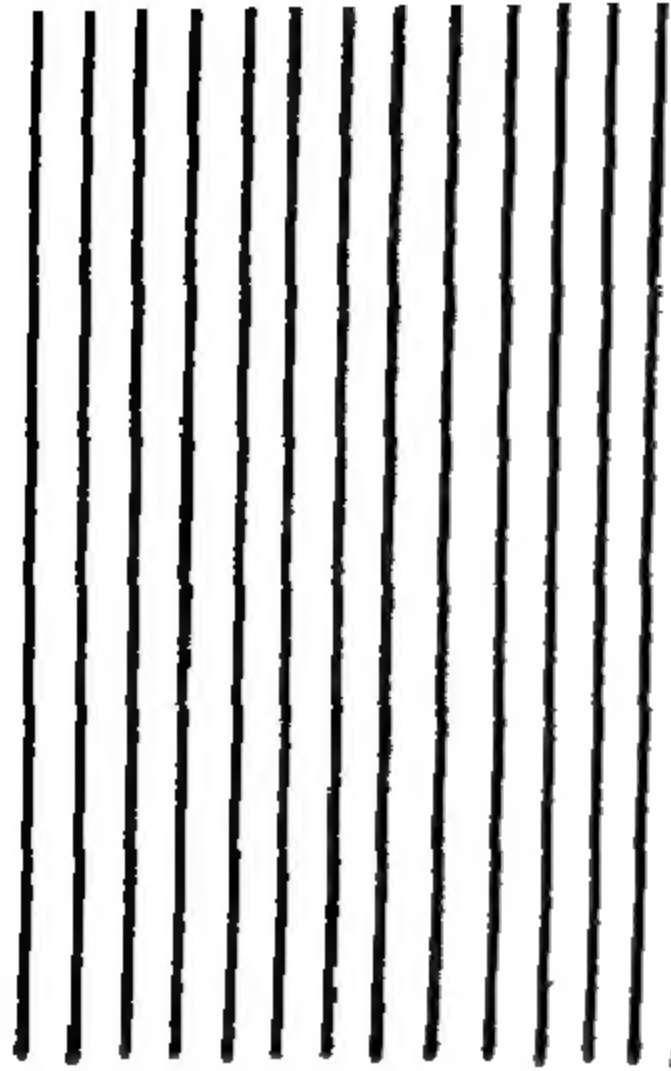
فيدريكو غارثيا لوركا

ترجمة

د. أحمد عبد العزيز

أحمد محمد





لغة الأزهار

رَوَّاعٌ
المسرح العالمي

تأليف
فيدريكو غارثيا لوركا

ترجمة شعرية

الدكتور أحمد عبد العزيز
أستاذ الأدب المقارن المساعد



مؤسسة النشر العربية - بيروت

١٩٨٩

الإخراج الفني : محمد قطب

المقدمة

بقلم الدكتور أحمد عبد العزيز

(السيدة روسيتا العانس .. او .. لغة الأزهار)

تقدم اليوم (١) في لغتنا العربية مسرحية لها قدرها بين
مؤلفات شاعر اسبانيا الكبير فيديريكو غارثيالوركا (٢) ، تقدمها

(١) فرغنا من ترجمة هذه المسرحية يوم ١٦/٧/١٩٨٠ في مدريد ، وظلت
حبسة الانداج حتى أن لها أن ترى النور الآن .

(٢) للاطلاع على حياة الشاعر ومؤلفاته وظروف مصرعه بالتفصيل : راجع
رسالتنا للدكتوراه حول « لوركا في الأدب العربي المعاصر » التي نرجو أن ترى
النور قريبا في صورتها العربية . وعنوانها بالاسبانية :

في ترجمة عربية حاولت جاهدة أن تنشُد الدقة في النقل دون إهمال لجماليات اللغة التي نقلت إليها ، بحيث كانت ترجمة النثر دقيقة في نقل المعنى متأنقة في أسلوبها ، وجاءت صياغة الشعر الإسباني شعرا عربيا بسيط الكلمات مراعيًا لغة المسرح ، وتمت المواءمة بين الفصحى — لغة العمل الأدبي — واللغة المسرحية الخاصة بكل شخصية تبعًا لتكوينها النفسي والاجتماعي ودورها

— La Recepción de ál obra de F.G. Lorca en La Literatura Árabe Contemporánea. Madrid, 1982, 1er. capítulo : «Lorca, vida, obra y muerte» pp. 103 — 183.

وكذلك مقالاتنا بمجلتي « الأعلام » (بغداد) ، و « فصول » (القاهرة) :

— الترجمات والجهود التي تذهب سدى — لوركا وترجمتان لمختارات من شعره . المقالة الأولى . الأعلام العدد ٩ — السنة ١٥ — يونيو ١٩٨٠ ص ٩٦ — ١٠٥ .

— مختارات من الشعر الإسباني . ترجمة أم إعادة طبع . المقالة الثانية — الأعلام — العدد ١٢ — السنة ١٥ — أغسطس ١٩٨٠ . ص ١٤٣ — ١٤٧ .

— نساء في حياة لوركا — الأعلام — العدد ٦ — السنة ١٦ — مايو — يونيو ١٩٨١ ص ١٥٧ — ١٦١ .

— الترجمات والجهود التي تذهب سدى . جهود أخرى ضائعة . المقالة الثالثة . الأعلام — العدد ٥ — السنة ١٦ — إبريل ١٩٨١ ص ١٣٧ — ١٤١ .

— فيديريكو وعالمه . الأعلام — العددان ١٠ ، ١١ — السنة ١٦ — أكتوبر — نوفمبر ١٩٨١ ص ٢٥٠ — ٢٥٢ .

— غرناطة عام ١٩٣٦ واغتيال هارثيا لوركا — الأعلام — العدد الثاني — السنة ١٥ — نوفمبر ١٩٧٩ ص ١٧١ — ١٧٤ .

... اثر فيديريكو هارثيا لوركا في الادب العربي المعاصر . مجلة فصول (فصلية) القاهرة . المجلد الثالث — العدد الرابع — يوليو — أغسطس — سبتمبر ١٩٨٣ ص ٢٧١ — ٢٩٩ .

في الحياة على خشبة المسرح . وبذلك حاولت الترجمة - التي بين يدي القارئ الآن - أن تضع لكل مثل أو تعبير اسباني مقابله بالعربية اذا كان موجودا ، واذا لم يوجد كانت محاولة تقريب المعنى بأسلوب شبيه بالتعير الاسباني في روثقه ومائه . وقد أضفنا الى ذلك كله الحواشي المفسرة لبعض ما غمض من المعاني أو أسماء الأزهار أو الأماكن أو البلدان .

وفي البداية تتساءل : كيف ولدت فكرة المسرحية ؟
أو - بمعنى آخر - ما هو مصدر هذه الفكرة ؟

لقد نبتت البذرة الأولى لهذه المسرحية في ذهن لوركا في عام ١٩٢٤ (٣) عندما حكى له صديقه مورينو يا Moreno Villa - الذي كان أميناً لمكتبة القصر الملكي - قصة حياة الورددة المتقلبة ، التي استقاها من كتاب عن الورد يرجع الى القرن الثامن عشر ، ولكن الفكرة ظلت تتخمر طويلاً في ذهنه حتى تطلعت في شكلها النهائي عام ١٩٣٥ ، وقرأها في جلسة خاصة

(٣) يقترح دانييل ديفوتو Daniel Devoto . تصحيح عام ١٩٢٤ ب ١٩٢٤ ، وكأنه بذلك يريد أن يقرب المسافة الزمنية بين التاريخين معتمداً على تصريحات لورينو يا . انظر اقتراح ديفوتو في دراسته :
... Daniel Devoto : Doña Rosita la soltera : estructura y fuentes», Bulletin Hispanique, LXIX, 1967. Págs. 407 — 435.

وهناك تفسير آخر لأصل المسرحية ومصادرها ، انظر :
— Alfredo de la Guardia : García Lorca, Persona y Creación.
Buenos Aires, Sur s.a, págs : 314 — 319.

بمسرح ستوديوم Studium على فرقة مرجريتا شيرجو
Margarita Xirgu في العاشر من سبتمبر من ذلك
العام ، ثم عرضت هذه الفرقة المسرحية في برشلونة بحضور
مؤلفها ، وبطولة مرجريتا نفسها في البرينسيبال بالاس ، حيث
تولى اعداد الاعلان لها صديق لوركا الحميم جراو سالا
Grau Sala

وهذه الوردة كما يصفها لوركا :

حرار في الصباح

يضاء في المساء

أوراقها تسقط بالليل

وحيثما تفتح الوردة في الصباح

تكون في احمرار الدم

لا يمسها الندى

لأنه يخاف الاحتراق

مفتوحة في وسط النهار

تكون صلبة كأنها المرجان

تطل الشمس للزجاج

كي تراها تبهر الأبصار

وحيث تبدأ الأطياف

شدوها على الأغصان
وقى بنفسجات البحر
يغمى على المساء
تبيض من بياض خد ملهى •
وحيثما يمس الليل قرن معدنى لدن
وتزحف النجوم
بينما تمضى الرياح
فى مفرق الظلماء
تبدأ فى انقراطها الأوراق •

وهذه الزهرة التى استطاع عم روسيتا اقتناءها تمثل رمزا
للمصير القاسى الذى ينتظر روسيتا وأمثالها من العوانس •
ويجب أن نضع فى الاعتبار أن اختيار المؤلف لاسم بطلته لم
يأت اعتباطا ، وإنما لخلق هذا التوازى بين الرمز والموضوع ،
ف « روسيتا » تعنى « الوريدة » أو « الوردة الصغيرة » التى
تكون حمراء فى الصباح ، ويشتد احمرارها وقت الظهيرة عندما
تتوهج بشبابها وفتوتها ، ثم تبيض فى المساء ، والبياض ايدان
بالشيب والانهاء والموت ، مما يوصلها الى نهايتها الحتمية حينما
تساقط أوراقها ليلا ، أى عندما يحل الظلام الدامس فتنتهى
الحياة •

ويتسع مفهوم الرمز في « الوردية » بحيث لا يتوقف عند روسيتا وحدها ، فروسيتا التي مازالت نضرة جميلة — كما يقول روبرتو سانثيث — « تحيطها في بعض اللحظات زهرات ذابلات هن العوانس ، وكلهن يتحدثن عن النباتات : السيليندا ، والبنفسج ، ووردية سان فراتيسكو الجميلة ولكن لا رائحة لها • ويعلقن على المودة ويتحدثن عن « شوار » العروس ... الخ » (٤) •

ولعل مما يدل على حتمية هذا المصير أن روسيتا راحت تكرر وصف هذه الزهرة عدة مرات دون وعي منها بذلك ، وكأنها أوديب الذي يسعى حثيثا لتحقيق النبوءة • ولكن لوركا لا يستطيع أن يتدخل في المسرحية لوقف هذا المصير فيصرخ في أحد اللقاءات الصحفية ملتفتا الى محدثه : « ها هي حياة السيدة روسيتا » ، حياة وأدعة ، ولكن بلا ثمرة ، ولا هدف ، حياة متحذقة • الى متى ستظل هكذا « روسيتات » اسبانيا ؟ » (٥) •

إذا كان هذا هو الشق الأول من العنوان « السيدة

Roberto G. Sánchez : García y la Literatura del Siglo XIX : Apuntes sobre «Doña Rosita la soltera» Cfr en : Idefonso-Manuel Gil : Federico García Lorca. Col. El Escritor y la Crítica. Tauros Ediciones, Madrid, 1973. P. 328
F.G. Lorca : O.C., II. Entrevista concedida a Pedro Massa, 1935, P. 1010.

روسيتا العانس « فان الشق الثاني وهو « لغة الأزهار » لا يتعد كثيرا عن تلك الوردة الصغيرة « روسيتا » ، فكلها وردات أوز هرات أخرى : الايجلاتينا وردة الملكة ايساييل ، المشعثة ، وذات الشراية ، والدمشقية ، وهي أزهار غريبة ، وكذلك الوردة الميالة ذات البراعم المتدلية التي تفوق الوصف ، والغزلاء الخالية من الأشسواك ، وزهرة الأس التي جلبت من بلجيكا ، والفوسفورية التي تلمع في الظلام .

ولكى يسترشد الشاعر في الوصول الى هذه الأزهار الغريبة وغيرها بحث عن بعض المجلات والكتب القديمة التي ترجع الى أوائل القرن الحالي ، وفي أحد هذه الكتب وجد لغة الأزهار ، ولغة المروحة ، وربما لغة الطوايح التي يذكرها لوركا في مسرحيته ويشير اليها أخوه في كتابه عنه (١) .

وكتب الشاعر مسرحيته في صيف عام ١٩٣٥ في غرناطة ، وبالتحديد في بستان كان لهم فيها هو بستان سان ييثتي ، وكان لابد لهذا الجو وهذه البيئة أن يضعا بصماتهما على هذا الموضوع الغرناطي ، وكانت أولى هذه البصمات ما جاء به

Francisco García Lorca : Federico y su mundo, 2a ed. Alianza Tres, Madrid, 1981; P. 362.

قدمنا عرضا لهذا الكتاب في مجلة « الأتلام » (بغداد) المجلد ١٠ ، ١١ ، السنة ١٦ أكتوبر - نوفمبر ١٩٨١ ، ص ٢٥٠ - ٢٥٣ بعنوان : « فيديريكو وهاله » .

العنوان الفرعى للمسرحية وهو « صورة شعرية غرناطية فى أوائل القرن العشرين ، تنقسم الى عدة حداثق بها مشاهد غنائية راقصة » ، فهو أولا قد فرض الشعر فى البنية ، وثانيا اختار غرناطة فى البيئة ، وثالثا قسم البيئة الى حداثق يحفظها الغناء والرقص .

أما الفرض الأول فيثير قضية هامة هى قضية لغة المسرح ، والحدود الغنائية والدرامية أو التفاعل بينهما فى المسرح ، فما نحن أمام كاتب لم يعترف اعترافا صريحا بهذه القضية ولم تشغله كثيرا ، ولم تؤرق مضجعه ، فهو يكتب الشعر والمسرح معا ، ويمزج بين الاثنين مزجا عبقريا ، وحقيقى أن مسرحيته الأوليين « سحر الفراشة الأسود » و « ماريانا بينيدا » كاتتا فى معظمهما شعرا ، وحقيقى أيضا أن الشعر ظل يتقلص شيئا فشيئا فى مسرحه حتى كاد يتلاشى فى مسرحيته الأخيرة فمسرحية « عرس الدم » استغرق الشعر فيها حوالى الثلث ، بينما يمثل الشعر فى « يرما » السدس ، أما « السيدة روسيتا العانس » فجاء بها السبع شعرا ، وكادت مسرحيته الأخيرة « بيت برناردا ألبا » تخلو من الشعر فيما عدا أغنيتين : واحدة كانت تتغنى بها الجدة العجوز ، والأخرى هى أغنية الحصادين التى تسمع من خارج المسرح . ولكن هذا لا يعنى — كما استتج البعض — أنه لو امتد العمر بلوركا لهجر الشعر تماما فى مسرحه ، وهم

يستتجون هذا مما حكى عنه عندما فرغ من كتابة مسرحيته الأخيرة وقرأها على أصدقائه في منزل كونت دي سيس Condes de Yebes ، ثم في منزل الدكتور أوليفر Oliver وكان من بين هؤلاء الأصدقاء من يحكى أنه سمع لوركا يعقب على قراءة كل مشهد بحماسة شديدة قائلا : « ليس بها نقطة من الشعر ، وانما واقع ، واقعية » (٧) .

ولكن هذا الكلام مردود لأن الشاعر كان قد عقد النية على كتابة مسرحية أخرى على نمط « السيدة روسيتا العانس » عن « غرناطة في آخر القرن » (٨) ، ولكن القدر لم يمهل حتى يحقق ما يريد ، فالقضية اذن ليست قضية شعر وثر في المسرح ، وانما هي قضية توصيل جيد ، ولذا كان على الشاعر أن يطرق كافة السبل التي تضمن له الوصول الى جمهوره ، وكان يوازن في داخل عمله الفني بين الشعر والدراما ، تهديه في ذلك طبيعة المواقف التي يتناولها . ومن هنا أتت مسرحية « السيدة روسيتا العانس » لتقطع تتابع التراجيديات الريفية : عرس الدم ، يرما ، بيت برناردا ألبا ، تلك المسرحيات المأساوية العنيفة ، ومن ثم

Adolfo Salazar : «Un drama inédito de Federico García (٧) Lorca» en : «Carteles, La Habana, 10 Abril, 1938, y Rubia Barcia : « El Realismo mágico de La Casa de Bernarda Alba publicado en : Revista Hispánica Moderna, Vol XXI, 1965, reproducido por : Hdefonss : Ob. cit, P. 301.

(٨) انظر رسالتنا للدكتوراه. 157 — 155 PP. La Recepción

كانت مسرحيتنا بمثابة استراحة يأخذها الشاعر في وسط العنف التراجيدي الذي تسيل فيه الدماء ليلة العرس ، وتشتعل فيه الرغبة ، ويصحو العشق القديم ممتزجا بالثأر لينحول الغابة الى دماء ، وتتناثر أشلاء العاشقين المتصارعين تحت ضوء القمر . وفي حديث صحفي أدلى به في قطلونيا أعرب لوركا عن رغبته في الراحة : « لكي أستريح من يرما أردت أن أنجز كوميديا بسيطة ظريفة ، ولكنها لم تخرج على هذا النحو ، بل خرجت قصيدة يبدو لي أن بها دموعا أكثر من سابقتها » (٩) ، وهنا يبدو لنا أيضا أن الحس التراجيدي كان يلاحق الشاعر من خلال الغنائية ، فقد كانت ثمرة لبعض الأسئلة التي كان يطرحها لوركا حول الشعر والمسرح ، ويرى أن المسرح الذي خلد على مدى السنين هو المسرح الشعري ، « فقد ظل المسرح دائما في يد الشعراء ، وكلما كان الشاعر كبيرا كان مسرحه أفضل من غيره » ، ويوضح لوركا رأيه بأنه لا يقصد الشاعر الغنائي بالطبع ، وإنما الشاعر الدرامي « فالناس متعودون على المسرح الشعري ، حتى انه اذا كان الكاتب ممن ينظمون الشعر ، وليس شاعرا ، فإن الجمهور يكن له بعض الاحترام ، انه يحترم الشعر

(٩) انظر هذا التصريح باللغة القطلانية في :

— F. G. Lorca : O.C.I, P. 114.

وانظر ترجمته الى الإسبانية في :

— Antonina Rodrigo : Garcia Lorca en Barcelona. Planeta, 1975, P. 382.

في المسرح » ، ويوضح ذلك بأنه « لا يمكن أن يوجد مسرح دون جو شعري ، دون ابتكار ... والمسرحيات الخالدة هي مسرحيات الشعراء ، وهناك آلاف المسرحيات التي كتبت بشعر جيد ، ولكنها مكفنة في قبورها » (١٠) .

لقد أراد لوركا أن يعيد الى المسرح الشعري اعتباره بحيث تظهر الشاعرية في كافة العناصر الموسيقية والفنية الى جانب الكلمة في اطار عرض شامل . واللغة - هي مفتاح هذا التصور الشعري سواء أكانت بالشعر أم بالنثر - ليست لها صلة بالنثرية التي تعودنا أن نجدها في المسرح الحالي ، فالحوار عند لوركا يغص بالرمزية والمعاني الثانية . والشاعر يوزع الشعر والنثر بين أجزاء المسرحية ، فالنثر للحوار العادي ، والشعر للمشاهد الغنائية كمشهد وداع خطيب روسيتا لها أو مشهد المنولات ... الخ .

وقد جاء اختياره لغرناطة بيئة للمسرحية استكمالا لهذا الجو الشعري ، فغرناطة هي مسقط رأس الشاعر ، وهي مدينة السحر والتاريخ ، وهي التي دار حولها الشعر الذي يتغنى بها ويجعل منها عاشقة عربية .

والحديث عن غرناطة هو حديث عن الجذور والمصادر

التي استقى منها لوركا فنه ، الى جانب أنه حديث عن مكان محدد تدور فيه الأحداث ، في زمان محدد هو عام ١٩٠٠ . أما المصادر التي استقى منها لوركا صلب مسرحيته فهي مزيج من ذكريات طفولته البعيدة الى جانب تفاصيل عن العصر ، توصل اليها بالقراءة والملاحظة والتجربة ، وبذلك انعكست فيها الرومانسية والواقعية ، وأصداء من التراثيلا ، والعادات الاجتماعية الاسبانية ، والى جانب هذه المصادر المحلية ظهرت في المسرحية أيضا مصادر خارجية جلبها من لاهابانا في زيارته لها عام ١٩٣٠ ، فقد ظلت في ذاكرة الشاعر تلك الأغاني الكوبية المسماة (لاهابانيرا) ، حتى صاغها صياغة جديدة ترفعها في تركيز شعري حاد نجده في نهاية الفصل الأول من المسرحية في مشهد وداع خطيب روسيتا لها .

وإذا كان لوركا قد استقى أزهاره من بعض الكتب والمجلات القديمة فانه قد استعان ببعض أصدقائه أو صديقاته في فهم لغة الأزهار ، وبعض هذه الأزهار يذكره الرومانشي الذي يغنى في غرناطة ، الا أن لوركا أعاد صياغته ، بل انه راح يخترع رموز الأزهار التي أضافها هو ، ولم ترد فيما قرأ أو فيما كتبه له أصدقاؤه . وقد كان لطغيان هذه الأزهار المنطوقة في الشعر والمرئية في الحديقة وفي جنبات الدار أثرها في ألا يحمل العنوان النص عليها » ... أو لغة الأزهار ...

تنقسم الى عدة حدائق ... » ، وجاء هذا التقسيم الى حدائق
مفصحا عن طبيعة لوركا كرسام الى جانب كونه شاعرا وكاتبا
مسرحيا .

واذا كنا نتحدث عن المكان والزمان فاننا نستطيع أن
نلاحظ السخرية المريرة من مجتمع البرجوازية الغرناطية ،
مما يؤكد أن الشاعر كان يفكر في كتابة كوميديا ساخرة ، يقول
مارتينيث نادال : « ان كل شيء كان يشير الى أن لوركا فكر
في البداية في كتابة « كوميديا المرحلة » مع بعض الميل الى
السخرية : جو الطبقة الوسطى في الاطار الاقليمي لغرناطة في
نهاية القرن ... ولكن الشاعر والكاتب المسرحي خانا
— لاشعوريا — هذه المحاولة » (١١) .

ويعطينا مارتينيث نادال أمثلة للخروج على جو السخرية
الذي كان متوقعا منذ بداية المسرحية ببعض الأبيات في روماتشي
المنولات الذي تشده روسيتا حيث يطفئ الشعر على الدراما
الساخرة ، وكذلك مشهد وداع ابن عم روسيتا — الذي هو
خطيبها — لها ، ويرى أن المشهد فيه تكلف وتحذلق ، ويعطى
بعض الأبيات التي تبدأ بها روسيتا حين تقع عينها على خطيبها :

Rafael Martínez Nadal : El Público, amor y muerte en (١١)
la obra de Federico García Lorca, 2a ed. Editorial oaguin Mortiz
S.A. : Madrid, 1974, PP. 132 — 133.

« كيف امتزجت عينك الخائنتان بعيني ؟ (١٢) »

أو ما يرد عليها به خطيبها :

« آه يا ابنة عمى يا كنزى

يا أنت البلبل فى الثلج ... الخ » (١٣) •

على أننا قد نختلف مع نادال فى تقديره للشعر بهذه الصورة ، ذلك أن المسرحية فى عنوانها تنص على أنها صورة شعرية غرناطية فى أوائل القرن العشرين ، ولاشك أنه حاول أن يتمثل تلك الفترة وأن يعايشها ، وإلى جانب ذلك ، من يستطيع القول : ان المسرحية أرادت أن تكون ساخرة من بدايتها الى نهايتها وفى كل جزئية منها ؟

لاشك أننا ننصل الى السخرية الحقيقية فى مشهد العوانس ، ولكن لتأمل قبل ذلك ارتباط الشاعر بواقعه الاجتماعى ، واحساسه باخفاق غرناطته ، ولهذا أراد أن يعكس حقيقة الطبقة الوسطى فى مجتمعات الأقاليم والواقع المحزن الذى تخبئه خلف المظهر الكاذب ، أو — كما قال عنها مؤلفها — « انها تعبر عن الخط التراجيدى فى حياتنا الاجتماعية ، عن النساء اللاتى يصرن عوانس • والمسرحية تبدأ فى عام ١٨٩٠ ،

Ibid, PP: 133 — 134.

(١٢)

(١٣) نفس المصدر السابق : نفس الموضع •

وتستمر في عام ١٩٠٠ ، وتنتهي في عام ١٩١٠ ، أتناول فيها
مأساة الحذقة الاسبانية والاقليمية ، وهو شيء سيضحك أجيالنا
الشابة ، ولكن به حسا دراميا عميقا ، لأنه يعكس ما كان يسمى
الطبقة الوسطى « (١٤) . نعم ، انه يعكس تدهور الحياة
في الأقاليم في ذلك العصر ، وخاصة لدى هذه الطبقة
الغرناطية التي لا تستطيع التكيف مع الواقع . وغرناطة التي
نراها هي غرناطة البرجوازية في مقابل غرناطة الأسطورية التي
تظهر في ديوان الثمارت . وهذه المسرحية التي تقدم لنا
غرناطة العادات والتقاليد وغرناطة طفولة لوركا بكل ما فيها
من ذكريات ، ترسمها أيضا كمدينة أندلسية بكل ما فيها من
أماكن (شارع البيرة ، قصر الحمراء ، حديقة الكارمن)
وبشخصياتها التي تمثل عقلية العصر وفكره ووعيه . وترسم
جو ١٩٠٠ ، وهذا العام الذي لا يدرى أيختم قرنا أم يبدأ قرنا
آخر في الفصل الثاني من المسرحية يمثل حساسية لوركا
للتغير التاريخي ، حيث نرى الملابس والأزياء والألوان
والمخترعات الحديثة ، نرى التغير قد طرأ على بيت روسيتا
نفسها ، فقد وضع به أثاث يساير العصر ، ونجد الرجال
يتحدثون عن عجلة التقدم ، والسيدات يلبسن أفخر الحل
ويحملن الشمسيات ، ويغطين رؤوسهن بالقبعات المضحكة ، بل

أن روسيتا نفسها تتغير في المظهر وتسائر المودة إلا أنها من الداخل تظل كما هي .

و في هذا الفصل الثاني تشتد الكوميديا المرحية التي لم تكد تظهر في الفصل الأول حتى تنقلب الى مشهد رومانسي جاد ثم تتحول الى ما يشبه الفارس أو الكاريكاتير ، وتشتد السخرية من أولئك العوانس اللاتي جئن لتهنئة روسيتا بعيد ميلادها ، على أن هناك لحظات تختفي فيها السخرية ، ويحل محلها شعور حاد بالألم الانساني يتمثل في تقوقع روسيتا وعدم خروجها الى الشارع لأنها حين تخرج الى الشارع ترى كيف يمر الزمن ، وهي لا تريد أن تفقد الأمل في الحياة والحب ، لا تريد أن تعرف شيئاً عن مرور الزمن .

وإذا كانت المسرحية تشتد في سخريتها من هذه الطبقة البرجوازية الطبقة التي يضح عليها المثل العربي « العين بصيرة واليد قصيرة » أو الأسباني « أريد ولا أستطيع » Quiero y no puedo ، فإنها — بنفس القدر من الشدة — تدعو الى عدالة اجتماعية بين السادة والخدم ، فنحن نلمح احساساً بالظلم الاجتماعي في شخصية المدبرة على الرغم من أنها تبدو كفرد من العائلة .

ونعود مرة أخرى الى العنوان والعنوان الفرعي للمسرحية لنواصل الخيط ، فقد ورد فيه « ... تنقسم الى عدة حداثق » ، وسبق أن ذكرنا أن المسرحية أتت لتقطع العنف

التراجيدي ليرما وعرس الدم ، ونضيف الى ذلك ما قاله هو عنها : « هي الحياة الناعمة المظهر ، المحترقة الداخل لفتاة غرناطية راحت تتحول شيئا فشيئا الى ذلك الشيء القبيح المؤثر ، وهو : عانس في اسبانيا » (١٥) .

من ذلك كله نستطيع أن نحدد نوعية هذه المسرحية ، هل هي كوميديا ؟ أم تراجيديا ؟ انها — كما وصفها ميغيل غارثيا بوسادا — دراما ، وقد فرق بين الدراما والتراجيديا فذكر أن التركيز على الموضوع الرئيسي يخف الى حد ما ، وأن البطولة للشخصيات الرئيسية ليست لها قيمة شخصيات التراجيديا ، وفي الناحية الشكلية يختفى الكورس في الدراما ، وعندما يظهر الشعر لا تكون له جدية الشعر التراجيدي ، وأكثر من ذلك أن عالم الدراما ملتصق بالأرض دون تلك الأماكن الفاتتازية أو الأسطورية (الغاية ، الحجج) التي تجري فيها المأسى . والأهم من ذلك كله أن مسرح الدراما محدد جغرافيا على عكس التراجيديا ، ففي مسرحية « السيدة روسيتا العانس » نجد المسرح الحقيقي هو مدينة غرناطة ، وفي « بيت برناردا ألبا » نجده في قرية اسبانية (١٦) .

F.G.L : O.C. II, P. 1009.

(١٥)

Miguel García-Posada : García Lorca, (Escritores de todos los tiempos) EDAF, Ediciones Distribuciones, S.A. - Madrid, 1970 — 1979, PP. 143 — 144.

(١٦)

هذه البنية الدرامية الفريدة تؤازرها بنية متفردة خاصة بها تقوم على ذلك التوازن بين الشعر والنثر والرمز والواقع والسخرية والدموع كما سبق أن ذكرنا ، مما جعل بعض الدارسين يعدونها أكثر مسرحيات لوركا كمالات (١٧) ، بسبب التوازن التام بين العناصر الغنائية والدرامية ، بين الشعبية والعادات وخاصة الخدقة والتكلف اللذين يظهران بأقصى معانيهما الجمالية والإنسانية .

يقول دانييل ديفوتو : « في مسرحية » السيدة روسيتا العانس « - والتي ربما كانت أكثر مسرحيات لوركا كمالات - فحضر اللعبة الى نهايتها لدى التيارات اللذين يتناوبان في « الاسكافية العجيبة » . أما هنا فالعصر ، والبيئة ، وحتي الشاعر العميق المختبئ . لهذا الجو كله يكون عادات وتقاليد شعبية في مادة واحدة مثدقة » ويعطي نماذج من هذا التعبير الشعبية التي وردت في المسرحية (١٨) »

Daniel Devoto : Notas sobre el elemento tradicional en la (١٧) obra de Garcíá Lorca, en Fil, II, 3. setdic, 1950, páginas 292 — 341. Reproducido en : Idefonso, M.G. : Federico García Lorca, P. 159.

Emilia de Zuleta : Cinco poetas españoles, Editorial Gredos, Madrid, 1971, P. 267.

Daniel Devoto : Ob. cit, P. 159.

(١٨)

على أن مارتينيث نادال (١٩) — انطلاقا من فكرته التي تقول بأن لوركا كان يفكر في عمل كوميديا مناخرة — يرى أن الفصل الأول يسوده جو الكوميديا المرحية بصفة عامة ، وأن الفصل الثاني يلح عليه عنصر « الفارس » أو الكاريكاتير حيث نرى استعراضا لأنماط من البشر الذين أتوا لتهنئة روسيتا يوم ميلادها ، السيد عظمة الذي يساير التقدم العلمي والسيارات التي تنطلق بسرعة خرافية قدرها ثلاثون كيلو مترا في الساعة ، وبنات أيولا اللائي يسخرن بقسوة من العوانس المتحذقات ، اللائي يصرخن في وقت واحد : « كرسى للنزهة » حينما تعرض عليهن الأم أن يخترن بين بيضة مع الطعام أو كرسى للنزهة .

وفي وسط هذا الجو القاسي ، أو هذا المرح المشوب بالتوتر نجد كلمات المدبرة وظرفها في تناول الجنس مما يخفف حدة الموقف ، وعلى الرغم من ذلك فإن مشهد الحب في نهاية الفصل الأول بين روسيتا وابن عمها ، وجلوسهما وجها لوجه ، وطريقة تعامله معها — على الرغم من تأثره بالدون جوان — جاء تعبيرا عن اليأس والحزن أو الإحباط ، فهو مرتبط بالمشهد السابق له ، ولعل تنهدات المنولات كانت انذارا خفيفا بما سيحدث ، أي بالفراق الوشيك — ومن هنا كانت سيطرة الحزن في الفصلين الثاني والثالث ، إلا أن هذا الجو الحزين

المقترن بالشيخوخة يضع بصماته على كل شيء في الفصل الثالث ، فالجميع يستعدون لترك المنزل الذي فيه نشأت روسيتا ، وامتلات حديقته وشرفاته وباحاته بالأزهار ، ولكن العم قد مات ، فحفت أزهاره ، والسيد مارتين يأس حزين ، يريد أن يسرى عن العمة في مصايفها في العم وفي ترك المنزل ، وبهذا يبدو أن كل شيء قد انتهى ، ويكاد الخيط ينسلتا إلى موت تشيكوف في بطنه ، ولكن لابد من التصبر والصلاة والشجاعة في مواجهة الموقف .

الشخصيات :

العائس :

إذا كان بعض الدارسين العرب (٢٠) قد أطلق على مسرحية « بيت برناردا ألبا » عنوانا تفسيريا هو « بيت العوائس » فلاشك أنه لم يكن يعلم في ذلك الحين أن لوركا قد تناول هذه القضية الملحة في مجتمعه ، وبالتحديد في غرناطة التي هي نموذج مصغر لإسبانيا ككل ، ولو أننا تابعنا إطلاق هذه العنوانات التفسيرية لقلنا أن مسرحية « السيدة روسيتا العائس » جذيرة بحق أن تسمى « مأساة العائس في إسبانيا » ولعل هذا هو ما يهدف إليه لوركا نفسه - كما سبق أن أشرنا ، أما مسرحية « بيت برناردا ألبا » فليس التركيز فيها على فكرة « التعنس » يقدر ما هو تركيز على سلطة الأم برناردا وقبضتها الحديدية التي تحكم البيت بحكما ديكتاتوريا جعلها تفرض الحداد على بناتها لمدة ثماني سنوات ، ولذلك منعت دخول الرجال والحب اليهن ، ومنعتهن من رؤية الشارع والناس . فإذا كانت بنات

(٢٠) الدكتور لويس عوض : مقالات في النقد والأدب ، مكتبة الأنجلو

المصرية ، ص ٣١١ - ٣٢٠ .

برناردا عوانس بقوة السلطة والديكتاتورية ، فان شخصيات « السيدة روسيتا » عوانس بالرغبة في الحب والحلم والوهم وبقوة المجتمع الغرناطي البرجوازي الذي يقهر هذه المشاعر ويسخر منها ويحولها الى مجرد مسباق في المظاهر المتعفنة ، أو بمعنى آخر : اذا كانت السلطة في « بيت برناردا » سياسية ، فانها في « السيدة روسيتا » اجتماعية ، واذا كان الموضوع الأساسي في « بيت برناردا » هو « ديمقراطية الحكم » فانه في « السيدة روسيتا » « حرية الفرد » . ونحن بهذا لا نلغي العناصر الأخرى في « بيت برناردا » العادات والتقاليد المزعومة وكذلك قضية « العوانس » ولا نلغي أيضا تلك العناصر الأخرى في « السيدة روسيتا » كهذا الجو الشعري الرمزي ، وكذلك الأزهار النادرة وخاصة هذه الزردة الغريبة التي تمر بأطوار ثلاثة ويستمر عمرها يوما واحدا تموت بعثته ، ورمزية هذه الزردة لروسيتا نفسها .

ان البطولة الرئيسية في هذه المسرحية هي للعائش ، ولكن من هي العائش ؟ هل هي روسيتا وحدها ؟ أم أنها روسيتا والعوانس ؟ ان كل الشخصيات النسائية - في رأينا - تصاب « بالتعفن » بضمرة أو بأخرى ، فروسيتا والمنولات والعوانس وأمن ، والأبولات ، والعمسة ، والمديرة ، كل من هذه الشخصيات يبدو في مواجهة نفس القضية ، ذلك لأن روسيتا

قد استقطبت حولها الجميع بقضيتها فصارت قضيتهن جميعا ،
وكل واحدة منهن تتناولها من زاوية معينة .

لقد استطاع لوركا أن يلج إلى أسرار شخصياته النسائية
ودوافعها ، وسخرها جميعا لخدمة هدفه الأساسي ، فكانت
روسييتا جزءا من عالم الممولات والعوانس ، فهي تتهدد مع
الممولات ، وتشارك العوانس آلامهن ، وتنشد روماتي الممولات
« اللائي يصعدن إلى قصر الحمراء ثلاثهن ، والأربعة
وحيدات » ، وتتغنى بلغة الأزهار على أنغام البيانو مع العوانس ،
فهي — اذن — رابعة الممولات ، وهي أولى العوانس ، وإن كانت
لا تدري بذلك أو لا تعترف به ، وإن كانت الأيولتان الصغيرتان
تكبران في ذلك .

ولكن قبل أن ندخل في خصوصيات هذا النموذج الذي
هو « روسيتا » نعود إلى فكرة العوانس في أدب لوركا بصفة
عامة . وإذا كنا قد ذكرنا مسرحية « بيت برناردا ألبا » وانتظار
بنات برناردا للعريس الذي لا يأتي فإن شعر لوركا الغنائي قد
حفل بنماذج شبيهة بهن ، مما يعكس تعاطف الشاعر مع هذه
الشخصيات التي تنتظر وتذبل في انتظارها .

وإذا تأملنا في ديوانه الأول « كتاب الأشعار »

لوجدنا فيه قصيدة بعنوان « مرثية » Libro de Poemas

، ترجع إلى عام ١٩١٨ ، وتحمل عنوانا فرعيا هو Elegia

« غرناطة » ، ولعل ذكر هذه المدينة يؤكد لنا أن القصيدة هي اللبنة الأولى في صرح العوائش الذي سيثيده لوركا فيما بعد ، فالقصيدة من بدايتها الى نهايتها ترثي لحال المرأة التي تذبل مثل زهرة « الماغنوليا » ولا أحد سيقبل عضلاتها الملتهبة ، ولن تصل الأصابع الى شعرها لتلمسه كما تلمس أوتار القيثارة ... الخ ، ولعل أدق تعبير عن الفراغ الموحش ، والحزن اللانهائي ، وعن حياة العائش التي تمضي حياتها خلف النافذة ، نجده في هذه المقطوعة :

« ان الحزن العظيم الذي يطفو في عينيك
يحكم لنا حياتك الفاشلة المنكسرة
ويحكى عن رتبة بجوك الفقير
وأنت تنظرين الناس من نافذتك
يمضون ، تسمعين المطر الذي يسقط في مرارة
الشارع القديم في الاقليم
بينما في البعد - يسمع الضجيج
عكرا ، مشوشا ، ضجيج دقة الجراس » .
ويظل هكذا حتى يصل بها الى القبر في نهاية
القصيدة دون أن تمسها العواطف ، ولكن حزنها العظيم ،
سوق يمضي والنجوم (٢١) .

(٢١) انظر القصيدة كاملة معناه : « Elegia » في :

ولا يثنى الشاعر العانس في دواوينه التالية ، ففي ديوان
 « أغناتى » Canciones توجد قصيدة بعنوان « العانس
 في القداش » La Soltera en Misa وهي قصيدة مركزة
 تتكون من ثمانية أبيات يتحدث فيها عن العانس وهي في
 الكنيسة (٣٣) .

وفي ديوان « أشعار العجر » Romancero Gitano
 الذى نال شهرة كبرى في حياة الشاعر ومما له نجد قصيدة
 بعنوان « الراهبة العجيرة » La monja gitana (٣٤) يتحدث
 فيها عن مشاعر هذه الراهبة التى يقدمها لنا وهي تطرز أزهار
 « الحلى » ، وكم كانت تود أن تطرز أزهارا خيالية على مفروش
 المائدة . ولا تغلو القصيدة بـ مع تكثيف الجملة الشعرية
 فيها بـ من إشارة الى رغبة الجنسية المحبومة .

ويظهر الموضوع من حين الى آخر في نفس
 الديوان في قصيدة « روماتى اللى الأنسود »
 Romance de la Peña Negra (٣٥) حيث ترى سوليداد موتويا
 وهي تهبط الجبل المظلم ، نحاسا أصفر ، بجسدها زائحة
 الجواد والظلال ، وئديها كوران يمثلان بالمدخان ، يتنان بأغان

Ibid, P. 351.

(٣٣)

Ibid, PP. 404 — 405.

(٣٤)

Ibid, PP. 408 — 409.

(٣٥)

مستديرة • ولكن الشاعر يأسى لها ، ويرأفها وهي تبكى ،
وبكاؤها عصير الليمون المر من مرارة الانتظار ومرارة الفهم ،
بينما هي تنذب حظها العاثر وهي تجرى في دارها كالمجنونة
وضفירתها تخرجران على الأرض ... الخ •

هذه الصور وغيرها لا ينسبها الشاعر في تعبيره دائما عن
مشاعر هذه الشخصية الانسانية التي يتعاطف معها دائما •

وإذا عدنا الى مسرحية « السيدة روسيتا العانس أو لغنة
الأزهار » لننظر كيف تناول الشاعر شخصية العانس ثم
الشخصيات الأخرى لوجدنا لوركا نفسه يعلن في هذه المسرحية :
« لما أردت أن أنجز قصيدة عن طفولتي في غرناطة ، تخرج فيها
شخصيات وأجواء عرفتتها وشغرت بها » (٢٥) • وهو بهذا
يعطينا المفتاح السحري الذي نستطيع أن نلج به الى عالم
شخصياته بصفة عامة وشخصيات هذه المسرحية بصفة خاصة •
ولسوف نجد لمعظم الشخصيات صورة واقعية وأخرى قوية حتى
شخصية روسيتا نفسها ، ومتوقف بين الصورتين لنقارن
نتهما •

يذكر لنا أخوة فراثيمكو أنه كان لهم قرية من الأقاليم
البعيدتين ، هي ابنة عم الأم ، وكانت تعيش معهم في المنزل ،

وتكرس جهدا للحياة « وكانت أمي تقول : ان ادواردا
ميراندا لوركا - هكذا كانت تسمى - كانت امرأة بارعة
الجمال . وكانت أرملة في ذلك الحين ، امتلأت حياتها بالمصائب ،
فقد كانت لها ابنة أصيبت بالجنون وماتت في شبابها . لقد كانت
ادواردا شخصية عائلية متميزة ومتواضعة الى حد كبير ، ذات
قلب كبير ، ولكنها ليست ذات ذكاء عبقري . أعتقد أنها لم
تترك أثرا كبيرا في ذاكرة فيديريكو ، أن لم يكن في المساهمة
في رحمته وفهمه لذوى الفقر النقي الخفى ، الذى يضع أمام
الأعين - في معاناة وصبر بطيئين - ظلالا من الحزن والرضى
بالقضاء . لعل ذلك يتجلى في إحدى شخصيات « السيدة
روسيتا العانس » (٢٦) .

وإذا كانت ادواردا هذه ليست هى روسيتا نفسها بدقة
فقد تكون المدبرة ، ومع ذلك فهناك من يذكر لنا بصراحة
اسم شخصية استلهمها لوركا في رسم شخصية « روسيتا » .
تذكر استريا دل كاستيو Estrella del Castillo أرملة
الرسام رويث مولينا Ruiz Molina أن لوركا الذى كان
يزورهم « في بعض الأمسيات كان يظهر دون سابق موعد
بصحبة بعض أصدقائه ، وعادة ما كان يصحبه يبنى غارثيا كاريو
الذى كانت تجمعهما صداقة Pepe García Carrillo

عائلية ، فقد كان أيضا صديقا لأخيه باكيثو Paquito عازف البيانو ، وكذلك أختها ماريا التي استلهمها فيديريكو في كتابة « السيدة روسيتا العانس » (٢٧) •

وأيا كان الأمر ، وسواء أكان لشخصية روسيتا أصل واقعي تاريخي أم لم يكن ، فإن الذي لا شك فيه أن روسيتا تمثل روح غرناطة وأن نمط روسيتا هو رمز لهذه المدينة التي يرى فيها الشاعر ضور الاحباط الجماعي •

وشخصية روسيتا نفسها شخصية محبطة فاشلة ، بل إن الفشل هو حياتها نفسها ، وهو — إذا صح التعبير — فشل بطيء يلتهم البطلة شيئا فشيئا ، انه احباط الحب الذي راحت البطلة ضحيته ، والذي تعبر عنه المدبرة بقولها :

« ولكن هذا الأمر ، أمر روسيتا هو أسوأ شيء ، انه المشق دون الالتقاء بالجسد ، انه البكاء دون معرفة من يبكيه ، انها الزفرات على من نعرف أنه لا يستحقها ، انه جرح مفتوح يسيل منه خيط دقيق من الدم دون توقف ، ولا أحد ، لا أحد في الدنيا يحضر له القطن والعصابات أو قطعة الثلج البديعة لمداواة هذا الجرح » (٢٨) •

Eulalia-Dolores de la Higuera Rojas : Mujeres en la vida (٢٧)
de García Lorca. Editora Nacional. Excm. Diputación Provincial de Granada. 1980. PP. 23 — 24.

(٢٨). انظر هذا الكتاب ص ١٩٠ •

هذه العبارات ترد على لسان المدبرة بعد حديثها عن موت زوجها وابنتها ، وتقارن بين شعورها في الحالة الأولى والثانية ، ثم تعقب على ذلك بأن « الموتى موتى ، انهم ميتون • لنبتكهم ، ثم يخلق الباب ، ولنعد إلى الحياة العادية » •

اذن فأمر روسيتا هذا ليس موتا وحسب ، وانما هو شيء أكبر من الموت ، لأنه موت من نوع آخر يلتهم الانسان التهاما دون أن يدري ، فهو مقترن بالسن وبمرور الزمن على العانس ، ومن هنا فان روسيتا تكون واقعا داخلها خاصا بها ، لا يعترف بالواقع الحقيقي المحيط بها ، ومن ثم كان لها زمنها الخاص الداخلي أيضا ، الذي يختلف عن الزمن الخارجى الذى يعيشه كل البشر ، فعندما تفجؤها عمتها بالحقيقة محاولة أن تخرجها من بين جدرانها الأربعة تتضح لنا المأساة العميقة الكامنة في داخلها ، والتي حاولت أن تغطيها بستر من الأكاذيب لتعيش واقعها الخاص بها ، ولكن بما أن الستر قد انتهك ، فلم يعد اذن لديها ما تعيش له ، بل إنها تدور في الفراغ البارد الموحش باحثه عن مخرج ، ولكن دون جدوى :

« لقد كنت أعرف كل شيء ، كنت أعرف أنه تزوج ، فقد أخبرنى بذلك فاعل خير ، وظللت أتلقى رسائله بأمل يغص بالمشيغ ، وكنت أعجب أنا نفسى من ذلك • لو أن الناس لم يتحدث ، ولو أنكم لم تعرفوا الخير ، لو أن أحدا لم يعرفه

غيرى وحدى نظلت خطاباتہ واکاذیہ تغذی املی مثل اول
عام من غیته . ولكن الجميع كانوا يعرفون الأمر ، ووجدتني
والأصابع تشير الى . . . الخ » (٢٠) ، فكل ما يؤلمها اذن هو
معرفة الناس بالحدث لأن الناس هم الذى يسممون حياتها ،
فقد كان باستطاعتها أن تعيش حياتها فى هذا الحلم الكبير ،
ولكن الناس قد عرفوا فشعرت بأنها عانس ، فهم اذن - كما
يقول رويث رامون - « عانس بالآخرين ، وليست عانساً فى
ذاتها - فالآخرون هم الذين يشكلون اعتداء مستمرا على
الفرد » (٢٠) .

وعلى الرغم من أنها كانت تعيش هنا الانتظار الذى لا معنى
له ، وترفض أن تعيش الواقع وأن تفتح عينيها على مرور الزمن
كما ظهر فى الفصل الثانى : « لا أريد أن أشعر بمضى
الزمن » (٢١) الا أنها تصر على المرور المرة تلو المرة أمام
باب السيرك الذى ظنت أن أحد العاملين به كان يشبه خطيبها
الى حد كبير ، مما يعكس عمق المأساة الداخلية التى تعيشها ،
وهى مأساة جعلت منها ضحية للحب ، تموت موتاً بطيئاً ، ويموت
الحب فيها ، وعلى الرغم من أنها مازالت تتنفس كالأحياء

(٢٠) انظر هذا الكتاب : الفصل الثالث ص ٢٠٥ .

Francisco Ruiz Ramón : Historia del teatro español, (٢٠)
Siglo XX, Ediciones Cátedra, S.A., Madrid, 1980, P. 206.

(٢١) انظر هذا الكتاب ص ١٥٦ .

الا أنها في عداد الأموات ، والموت هو الفشل الأكبر الذي تعاني منه بطلات لوركا . و « ماريانا بينيدا » و « روسيتا » هما رمز الموت حيا في مسرحه . فاذا أضفنا الى ذلك أن « روسيتا » نفسها شخصية رمزية من قمة رأسها الى أخمص قدميها لعرفنا كيف استطاع لوركا أن يوظف العناصر الأخرى في تطوير هذه الشخصية وفي بنية المسرحية أيضا . فروسيتا أى « الوردة الصغيرة » تبدأ الرمز بالاسم ، الوردة رمز الحب والحياة وقصر هذه الحياة في آن واحد ، فما بالنا اذا كانت هذه الوردة من نوع خاص ، ذات حياة عجيبة تستمر يوما واحدا فقط هو كل عمرها ، تبدو حمراء متقدة الشباب ، ثم تتحول الى اللون الأبيض ، وهو رمز الشيب والكبر ، ولون الكفن ، ثم تسقط أوراقها في الليل ؟

ان هذه الوردة التي اقتناها عم روسيتا ليست معادلا رمزيا لتدهور روسيتا جسديا في اطار الزمن وحسب ، وانما هي رمز للموت النفسى ازاء الحب الذى لا يتحقق ، فلوركا لا يقدم لنا في شخصية روسيتا صورة العانس التي تشيخ تقليديا دونما حب ، وانما هي تحب شيئا تكتشف بمرور الزمن أنه مستحيل التحقق ، ومع ذلك تظل تتعلق به وترفض الواقع المحيط بها وتظل متعلقة بأهداب الأمل أو الوهم الخادع . ان « روسيتا » الوردة الصغيرة ظلت وردة صغيرة ، ولم تكن أبدا

« روسا » أى الوردة الكبيرة ، لأنها كبرت ووصلت الى حد الشيخوخة دون أن تكون شيئاً آخر غير طفلة بالنسبة لعمتها ومريبتها ، فهي فى الفصل الأول - الذى يدور فى عام ١٨٨٥ - تفتح عينيها على الأزهار فى منزل عمها ، وعلى الحب فى غرناطة ، ولكن هذا المنزل الذى أعطاها الحب هو الذى يشهد اختفاءه السريع ، فهذا الحب المتمثل فى ابن العم الذى خطبها ما يلبث أن يسافر الى « توكومان » بأمريكا الجنوبية بناء على دعوة أبيه ، ويتركها والدموع تترقق فى عينيها فى مشهد عاطفى حاد ملىء بالرومانسية . وفى الفصل الثانى الذى تدور أحداثه فى نهاية القرن التاسع عشر أو بداية العشرين نشهد عجلة التقدم ، ومنزل السيدة روسيتا الذى يسير على مودة العصر ، نرى روسيتا نفسها وهى تلبس على مودة ١٩٠٠ ، الا أن حبها يظل ثابتاً لا يتغير ، بل يتحول الى شىء شبه أسطورى ، وأكثر من ذلك أن ملامح الحبيب الغائب تكاد تتلاشى فى مخيلتها ، ولا تبقى منه الا الذكرى . وفى الفصل الثالث نرى روسيتا بعد احدى عشرة سنة فى الخريف عام ١٩١١ ، وهى ماتزال على ما هى عليه ، على الرغم من تيقنها من أن خطيبها لن يعود أبداً ، وأنه تزوج من فتاة أمريكية ، ولكنه مازال يكتب اليها ، وهى تعيش على هذا الوهم الكاذب ، تغذى به مشاعرها التى كادت تذبل تماماً حتى تصدمها عمتها بالحقيقة التى ظلت تهرب منها ، فتضيق من صدمتها على الأطفال الذين كبروا ، والشوارع التى

تغيرت ، والمنازل التي شيدت ، وهي حبيسة جدرانها الأربعة ،
وترى نفسها في النهاية وهي تخرجها من منزلها في ثوبها الأبيض
الذي لا شك في أنه رمز للزفاف ، ولكنه زفاف الى القبر .

العوانس المتحذقات وامهن :

إذا انتقلنا الى الشخصيات التي يمكن أن تعد امتدادا
لروسيता فسنجد أن العوانس هي أجدر هذه الشخصيات بالذكر
في هذا المجال ، لأنها شخصيات آتى بها لتكمل جو « التعنس »
السائد في المسرحية ، فهن « روسيات » أخريات ، ولكن
بطريقة مختلفة ، لأن أحد الأهداف الرئيسية من المسرحية كما
قال عنها صاحبها : « انها تمثل الخط المأساوى في حياتنا
الاجتماعية : الاسبانيات اللواتي يصرن عوانس » (٣٢) . وقال
عنها ايان عرضها لأول مرة عام ١٩٣٥ : « السيدة روسيتا هي حياة
ناعمة المظهر محترقة الداخل لفتاة غرناطية ، تتحول شيئا فشيئا
الى ذلك الشيء المضحك المؤثر ، وهو : عانس في اسبانيا » (٣٣)
وقال كذلك عنها ليلة عرضها : « هذه هي الدراما العميقة
للعانس الأندلسية والاسبانية بصفة عامة . فاسبانيا هي بلد
العوانس الشريفات ، والنساء الطاهرات اللاتي كن ضحية الجو

F.G. I : O.C. II., P. 975.

(٣٢)

Ibid, P. 1009.

(٣٣)

الاجتماعى المحيط بهن « (٣٤) »

ولكن تصويره للعوانس لم يقف عند هذا الحد - ونعنى اكمال صورة التعنس التى توجد عند روسيتا - وانما جاءت صورة العوانس وأمهن وحالتهم الاجتماعية البائسة لتعبر عن انحطاط انطقة الوسطى اقتصاديا ، ورد فعل البنات ازاء هذا الوضع ، فهن يفضلن المظهر ويضحين بطعامهن فى سبيله • ولعل لهن اصدااء من الواقع الغرناطى حتى فى الاسم : آنسات اسكارينى كما يذكر لنا أخو الشاعر (٣٥) • ولعل الطريقة التى صور بها لوركا العوانس فيها قدر كبير من السخرية المريرة التى تصل أحيانا الى حد القسوة ، فعندما تعلن المدبرة عنهن قائلة : « ها هى العوانس المتحذقات » • تستعيد العمة ، ثم تعلق المدبرة بطريقتها التهكمية :

« المدبرة : الأم وبناتها الثلاث • مظهر أرستقراطى ، أما أفواههن فلها فتات الذرة • كم كانت تضربهن

La Humanitat, Barcelona, 12 — 12 — 1935. Cfr. (Anton- (٣٤)

ina Rodrigo : Garcia Lorca en Cataluña : P. 332.

Francisco G.L. : Ob. cit., P. 364.

(٣٥)

وكذلك تحدثنا مرجريتا شرجو عن شخصية تكاد تشبه إحدى شخصيات المسرحية ، التقى بها لوركا ، وكانت تعزف على « الهارب » ، وكانت امرأة متقدمة فى السن ، ليست عجوزا ، وانما ذابلة ، تلبس رداها بأناقة قديمة ، ونحن نرى انها تقترب من شخصية العانس ٢ فى المسرحية . انظر : Antonina Rodrigo : Ob. cit., P. 332.

علي ... ! » (٣٦) ، وعندما يدخلن نراهن « يلبسن قبعات عريضة من الريش الرديء ، وملابس مبالغاً فيها وققازات حتى الكوع ، فوقها أساور ، ومراوح تتدلى منها سلاسل طويلة » (٣٧) . لاشك أنها صورة كاريكاتيرية ، تستثير فينا عنصر السخرية والاشفاق معا ازاء هذه الشخصيات البائسة في المجتمع ، وتكتمل الصورة عندما تجلس الأم مع العمّة ، وتحكى لها بطريقتها البلدية الفجة عن فقرهن ، ولا تكف عن الحكاية بالرغم من استياء بناتها وتأففهن لأن الأم تحكى ذلك في كل مكان ، وغرناطة كلها تعرفه . والأم تمثل المرأة البسيطة التي تعاني من ضيق ذات اليد لأنها تحمل عبء أسرة بأكملها وحدها ، فتصنع المستحيل لكي تسير الأسرة بمعاش زوجها ، ولكن تطلعات بناتها الطبقية توقعها في مأزق كثيرة : « فمئذ أن غاب عنا زوجي المسكين ، وأنا أصنع المعجزات لكي يكفيني المعاش الذي بقي لنا ، ومازلت أتخيل أنني أستمع الى والد هؤلاء الفتيات حينما كان يقول لي بكرمه ورجولته اللذين عرف بهما : « انريكيئا ، أتفقى ، أتفقى ، فأنا أكسب سبعين « دورو » ، ولكن تلك الأيام مضت ! ، وبالرغم من كل شيء فإنا لم نهبط عن طبقتنا . وكم عانيت من الضيق ، يا سيدتى ، من أجل أن توصل بناتي ارتداء القبعات ! كم من دموع وكم من

(٣٦) انظر هذا الكتاب ص ١٥٧ .

(٣٧) نفس المصدر : نفس الموضع .

أحزان من أجل شريط أو مجموعة بكرات لعقص الشعر ،
هذا الريش وهذه الأسلاك كلفتنى سهر الليالى الطوال » (٣٨) •
وتزداد الأزمة حدة عندما يضحى بالطعام فى سبيل المظهر : « وتسير
أمورنا بقليل من البطاطس ، وعنقود عنب ، ولكن بمعطف
منغولى ، أو شمسية بها رسوم أو بلوزة من البويلين ، بكل
دقائق الأناقة » (٣٩) • وتكتمل شخصية الأم بالشراب عند
الغناء على البيانو ، ولعلها تريد بذلك أن تهرب من عالمها
البائس •

المنولات :

إذا كانت العوانس امتدادا لروسييتا من ناحية مأساة
التعنس بين فتيات اسبانيا فإن روسيتا هى رابعة المنولات اللاتى
يذكرهن الرومانشى الغرناطى الشعبى ، وهن جميعا يمثلن الصورة
البهية المشرقة لغرناطة فى أوائل القرن بسكرياتها الأولى • هن
يمثلن الجانب الشعرى فى غرناطة ، وهو هدف آخر من أهداف
المسرحية لا يتعدى دوره عن الهدف الأول ، فالمنولات يتنهذن
دون أن يعرفن « لمن تكون هذه التتهيدات ، من منولاتى الثلاث
الساحرات » (٤٠) • وكذلك تنهد روسيتا : « أنا أيضا

(٣٨) انظر هذا الكتاب ص ١٦١ •

(٣٩) نفسه : ص ١٦١ ، ١٦٢ •

(٤٠) نفسه : ص ١٢٢ •

أبغى أن أتهد ، أواه يا صديقاتي ! أواه يا منولاتي ! » (٤١) .
وعندما يسن نراهن طيور البلشون والخلفية منهن حمامة ، انها
روسيتا التي تصحبهن ، وكلهن أمل وحيوية وشباب وحب ،
ولكن هذه التتهيدات الغامضة التي توحى بحبيب مجهول
للمنولات ، توحى بمأساة عميقة خلف هذا الدلال النسائي ،
وكان هذا المشهد تم اعداده بطريقة غير مباشرة ، وتهيئة للمشهد
التالى ، مشهد الوداع بين الخطيب وروسيتا الذى يأتى فى
صورة رومانسية متحذقة .

والمنولات شخصيات غرناطية لفها الشعر ، وأحاطها بهالة
ساحرة . والمجتمع الغرناطى ملئ بالشعر ، ولعل لوركا كان يصف
المنولات وأضرابهن عندما تحدث الى صديقه آناماريا دالى
— أخت الفنان الشهير سلفادور دالى — فى احدى رسائله قائلا :
« بما أن الطقس بديع فان آنسات غرناطة يصعدن الى المراقب
المطلية بالجص لرؤية الجبال لا لرؤية البحر . فالشقراوات
يتعرضن للشمس والسمراوات يجلسن فى الظل ، وذوات الشعر
الكستنائى فى الطابق الأول ينظرن فى المرايا ويعلقن فى رؤوسهن
أمشاطا من البلاستيك » (٤٢) .

هذه اذن شخصيات حقيقية من لحم ودم أحاطها الشعر فى

(٤١) نفسه : ص ١٢٢ ، ١٢٣ .

Antonina Rodrigo · Ob. cit., P. 196.

(٤٢)

مدينة غرناطة فشاع فيها نوع من غناء الفاندانجيو (٤٣) يقول :

« غرناطة ، شارع البيرة •

حيث تعيش المنولات

اللائى يذهبن الى قصر الحمراء

ثلاثتهن ،

والأربعة وحيدات » •

وقد استلهم لوركا هذه القصيدة الشعبية وصاغ منها صلب فكرة المنولات فى المسرحية • وإذا كانت هذه الشخصيات تتراوح بين الواقعية والتخيل الشعرى الشعبى ، فليس أقل من أن يخلدها لوركا فى هذه « الصورة الشعرية الغرناطية » •

الأيولات :

الأيولتان هما ابنتا مصور أسرة الشاعر ، حيث يذكر أخوه : « حينما أفكر فيهما لا بد أن أتذكر أنه كان مكتوبا على كثير من الصور العائلية بخط مذهب : « أيولا المصور » » (٤٤) ، فإذا كان أبوهما أيولا المصور شخصية حقيقية فى حياة الشاعر فإن الذى لاشك فيه أن لوركا قد استطاع توظيف هذه

Fráncisco. G.L. : Ob. cit., P. 364.

(٤٣)

الفاندانجيو هو أحد أنواع الفلامنكو الشهير فى إسبانيا •

Ibid : P. 364.

(٤٤)

الشخصية لتعبر عن الطبقة الصاعدة التي أثرت حديثا ، وابتناه
يمكن وصفهما بأنهما من محدثي النعمة ، فهما فتاتان تتظاهران
بالأرستقراطية والغنى ، والدليل على ذلك أن أحدهما تتفاخر
بأنها أكلت « أربع بيضات بالطماطم المفرومة » (٤٥) ، وإذا أخذنا
في الاعتبار أن العوانس عندما تسألن أمهن عما إذا كن يردن
بيضة في الطعام أو كرسيا للنزهة ، فيفضلن الكرمى لأدركنا أن
الأيولات تمثل الطبقة الصاعدة في مقابل تلك الطبقة الهابطة
التي تعاني كثيرا من الضغوط والضييق المادي ، وتحاول
اللاحاق بالأغنياء فتخسر كثيرا في سبيل هذه المظاهر :

العمة :

بعد أن انتهينا من روسيتا وامتداداتها ، أي الشخصيات
التي تمثل عالمها ، هذا العالم الذي ترمز له روسيتا نفسها ،
تنتقل الى شخصيتين رئيسيتين في المسرحية هما العمة والمديرة .
وشأنهما شأن باقى الشخصيات لهما أصل من الواقع الذى
عاشه الشاعر ، ونحن هنا نعتمد على ما يحكيه أخوه من أنه فى
غيبة الأم - التى كانت مريضة وذهبت الى مالقة للاستشفاء -
« كانت بتقاسم سلطة الأم عمتى ايساييل ودولوريس
(الخادم) » (٤٦) ، ويعلق الكاتب على ذلك قائلا : « لا أدري

(٤٥) انظر هذا الكتاب ص ١٦٤ .

Francisco G.L. : Ob. cit., P. 80.

(٤٦)

هل هذه الصراعات الخفية على الاختصاصات تنعكس في « السيدة روسيتا » بين الخادم في هذه المسرحية وربة البيت ، التي هي أيضا عمة البطلة » (٤٧) • وفي موضع آخر يعقد مقارنة بين مسرحيتي « ماريانا بينيدا » Mariana Pineda و « السيدة روسيتا » ليصل الى أن بعض المشاهد وبعض الشخصيات في الأولى تعد سوابق للثانية ، ويرى بين المسرحيتين شبها كبيرا ، حتى في نعمة الحزن العميقة التي تشير الى أصلهما الغرناطي • أما عن شخصية العمة فيصلها بشخصية أم البطلة « ماريانا » ، فهما أمان بالتبني : « ومن الواقع تأخذ كينوتتها تلك الشخصية نصف الغائمة ، شخصية أم البطلة بالتبني (يقصد أم ماريانا) التي تمتد - أكثر وضوحا - في عمة السيدة روسيتا (وهي أيضا أمها بالتبني) لتعطينا شخصيات من نسج غرناطي تماما » (٤٨) •

كل هذه مفاتيح نستطيع أن نصل بها الى شخصية العمة - الأم التي لا يشغلها الا صالح ابنتها وراحتها والاطمئنان على مستقبلها ، وهي في الفصل الأول لا تغضبها ولا تناقضها حفاظا منها على مشاعر هذه الطفلة اليتيمة : « طبعا ، ذلك لأنني لم يرقني قط حملها على النقيض ، فمن بوسعه أن يحزن طفلة يتيمة

Ibid, P. 80.

Ibid, P. 298

(٤٧)

(٤٨)

الأبوين ؟ ! » (٤٩) • ولكنها تمثل شخصية ربة البيت الحازمة،
فروسيتا وخطيبها أبناء عمومة ، وهما ابنا أخويها ولذا تحبهما ،
لكن روسيتا تربت معها ، وعندما يتطلب الأمر أن تقف موقفا
حازما لا تتردد في اتخاذ هذا الموقف ، وذلك عندما يدخل عليها
الشباب ليخبرها نبأ اضطراره الى الرحيل ، انها كانت تحس
بذلك ، ولهذا كانت تعترض على علاقته بروسيتا ، ويصل بها
الاتفعال الى تهديده بالصفع : « ولو أتى كنت رجلا ، وفي
مرحلة الشباب ، لصفعتك على وجهك » (٥٠) • وعندما يعرب
ابن أخيها عن رغبته في البقاء تتماسك وتنصحه بالذهاب مع
أنه يترك لها المرارة في حياتها ، والدموع التي لا تكف لابنة
عمه • وعندما يلوح لها برغبته في الزواج ترفض بشدة لأنها
تشعر أنه سيأخذ معه فلذة كبدها روسيتا • وهي شخصية عاقلة
تحس بأنه لن يعود وأنه سيتزوج من أخرى هناك من
« توكومان » • وهي على شجار دائم مع المدبرة ، فهي تريد أن
تثبت سلطتها ، وهذه تتحداها ، ولكن بينهما علاقة انسانية أكثر
من علاقة ربة البيت بخادمتها ، تجعلها ترق لها فورا ، ولا تستطيع
الاستغناء عنها • وتأخذ العمة دورها الايجابي في الفصل
الأخير من المسرحية ، حيث أثبتت لها الأيام صدق حدسها بعد
أن فات روسيتا القطار ، وتثور ثورة عنيفة في حوارها مع المدبرة

(٤٩) انظر هذا الكتاب ص ١٠٩ •

(٥٠) انظر هذا الكتاب ص ١١٨ •

لدى ذكر فعلة السوء التي فعلها الشاب حيث تزوج منذ ثماني سنوات ، ولم يقل لها الحقيقة حتى الشهر الماضي ، انها تحس بأنها قد خدعت لأنها لم تكن تريد أن تصدق حدسها وتستسلم لوساوسها ، ولذا فإن عليها أن تقوم بدور من يوقظ الموتى ، عليها أن تدق جرس الخطر بعنف لتوقظ روسيتا من سباتها الذي استسلمت له ، فتسأل المدبرة عن البريد فتزعج روسيتا ، الا أن العمة لا تدعها ، لقد آن الأوان لتدق هذا الجرس العنيف ، وتتحدث بصراحة : « أحيانا يجب علي أن أتحدث بصوت عال ، اخرجي من بين جدرانك الأربعة يا بنيتي ، ولا توطئي نفسك على البلية » (٥١) . وتكون نتيجة هذه القنبلة التي فجرتها العمة أن تنحني روسيتا على ركبتيها أمامها ، وتبدأ مونولوجها الطويل ، الذي لا يقطعه الا قول العمة : « روسيتا، يا ابنتي ! »

وتمتاز شخصية العمة بالواقعية ، فقد طلبت من روسيتا من قبل أن تتزوج ، ولكن روسيتا كانت ترفض دائما بحجة أن أحدا لا يناسبها ، أو لم يأت عن حب حقيقي .

(٥١) انظر هذا الكتاب ص ٢٠٥ .

المديرة :

شخصية المديرة جزء من شخصيات الخوادم في مسرح لوركا بصفة عامة ، الا أن خصوصيتها هنا تتبع من استيحائها من الواقع من جهة ، ومن هيكلها الخاص في هذه المسرحية .

تعد دولوريس لا كولورينا Dolores la Colorina مربية أخيه فرانثيسكو أبرز الخادmates اللاتي التحقن بخدمة عائلة لوركا ، توفي زوجها قبل أن تضع طفلا لها لم يستمر على قيد الحياة ، ومنذ ذلك الحين ظلت في بيت لوركا حتى كبر الأبناء ، فذهبت لتعيش مع ابنتها المتزوجة ، ولكنها ظلت على صلة بمنزل الشاعر ، وعلى كبر سنها ظلت تتطوع بالخدمة كلما دعا الأمر . وكانت شخصية مرحة لها لغتها الخاصة ، وبعض تعبيراتها ظهرت في مؤلفات لوركا . وقد ألفت هذه الشخصية الحقيقية بظلالها على شخصيات الخدم في مسرح لوركا ، وهذه الشخصية تكاد تطابق تماما شخصية « المديرة » في « السيدة روسيتا » (٥٢) ، ولعلنا لو أنعمنا النظر في شخصية دولوريس لوجدنا في معظم جوانبها ما يشير الى تلك المديرة الحانية التي كانت تنافس أم لوركا في حنانها وعطفها على أبنائها ، ولوجدنا فيها كذلك ميلا فطريا الى العدالة الاجتماعية التي تقوم على أساس مسيحي،

(٥٢) يكتب عنها فرانثيسكو خمس صفحات في كتابه المذكور :

Francisco G.L. : Ob. cit., PP. 71 — 75.

وهو ما ينعكس في المسرحية • وكذلك كان فيها نوع من التحرر والرفض والميل الى استخدام الكلمات الجنسية ، وهو ما يظهر أيضا في « المدبرة » بالمسرحية وكانت تلم بالألفاظ والأحاجي والأمثال الريفية ، وهو ما ينعكس في شخصية المدبرة أيضا • لننظر على سبيل المثال الى قولها :

« وكما كانوا يقولون في قريتي :

خلق الفم للأكل ،

والسيقان للرقص ،

وثمة شيء عند المرأة لـ »

(تتوقف وتقرب من العمة ، وتكمل لها الآيات بصوت خفيض) (٥٣) وشخصية المدبرة شخصية شعبية يحبها لوركا ، فطالما لعب مع نظيرتها في الواقع « دولوريس » حين كان يطلو وجهها بالأرز ويغير من هيئتها ثم يطلب منها أن تخرج حتى باب المسرح ، ويتحداها أن تفعل ذلك ، فتد على تحديه بتحقيق ما طلب ، وتكسب الرهان •

إذا كان هذا قد حدث في الواقع فان شخصية المدبرة في مسرحية « السيدة روسيتا » شخصية قوية تستطيع أن تواجه الموقف وتعلو عليه ، وتواصل السير الى الأمام ، وقد

(٥٣) انظر هذا الكتاب ص ١٠٥ ، ١٠٦ •

استطاع لوركا أن يثرى هذه الشخصية الى حد كبير ، فقد رسمها باتقان ووضع فيها كل قيم الشعب ، فهي مخلصة غيرية أمينة وحساسة عاطفيا على الرغم من غلظها وسوقية بعض تعبيراتها ، فهي لا تشعر بالأزهار ، وانما تفضل عليها الأشجار المثمرة ، أشجار الفاكهة ، وهي لا تفهم السيد مارتين الا أنها تحب كلامه . لقد صورها لوركا كأحد أفراد العائلة ، فالعمة نفسها تسوى بينها وبين العم في حديثها حينما يبدأ العم الفصل الأول بتأنيب الاثنين على عدم عنايتهما بالأزهار ، فترى المدبرة أنه يعرض بها فتقول : « لكن .. ألا أحترمها ؟ ! » (٥٤) فتصرخ فيها العمة قائلة :

« هس ، كل منكما أسوأ من صاحبه » (٥٥) .

بل انها لترد على روسيتا التى تبحث عن قبعتها بعد أن قالت لها روسيتا : « أنت مجنونة » ، فترد قائلة : « بل أنت أكثر جنونا منى » (٥٦) ، وأكثر من ذلك أنها تجرؤ على سيدتها وتطلب منها أن تكف عن الغزل :

« العمة : وتقولين ماذا ؟

المدبرة : أن تتركى هذه المغازل وتكتسكاتها ، لأن رأسى

(٥٤) انظر هذا الكتاب ص ١٠٤ .

(٥٥) نفسه ص ١٠٤ .

(٥٦) نفسه ص ١٠٧ .

سوف تنفجر من هذا التيك ... تيك .. » (٥٧) •

هذه المربية الطيبة التي تحب روسيتا وتدعوها « بنيتي »
تتحسر على حظها عندما يقرر خطيبها السفر :

« آى ، واحسرتاه على بنيتي ! واحسرتاه ! آى ،
واحسرتاه ! ... على الله يأكله ثعبان البحر ! » (٥٨) ، وهنا
يظهر محفوظها الشعبى من الرقى والتعاويد فتستخدمها فى
الدعاء عليه :

« بحق السمس ،

وبحق ثلاثى الأسئلة القدسية

ويزهر القرفة

أن يمضى ليلاى سيئة ،

وتكون مزارعه سيئة ،

وبحق البئر

بئر القديس نيقولاس

أن يصبح سما ملحه • »

ثم تأخذ ابريق ماء ، وترسم صليبا على الأرض ، هذه

(٥٧) انظر هذا الكتاب ص ١١٦ •

(٥٨) نفسه ص ١٢١ •

الصورة الشعبية الطريفة تظل ملازمة لها طوال المسرحية ، ففي الفصل الثاني عندما يخرج السيد عظمة دعى التقدم ، نراها خلف الباب ، وقد وضعت فم المقشة الى أعلى : « لقد كنت خلف الباب ، نعم يا سيدى ، ولكن ليس للانصات ، وانما لوضع فم المقشة الى أعلى حتى يذهب الرجل » (٥٩) .

هذه الشخصية الانسانية بكل أبعادها تتنافس مع العممة في حب روسيتا ، ويصل الأمر بها الى حد الشجار معها ، وتعاملها معاملة الند للند الى درجة تحقق العممة فتسبها وتفصلها من العمل بعد أربعين سنة من الخدمة ، فترد عليها بأنها تحمد الله على أنها لن تراها ، لتأمل هذا الحوار الانسانى الذى يبين منزلة المديرة من هذا البيت ، وردودها التى تأتى كلها من قبيل « العشم » كما نقول :

المديرة : لو أنها طلبت الخبز الذى فى لتزغته من أجلها ، ولو أنها رغبت فى الدم الذى يجرى فى عروقى لبذلت من أجلها :

العممة : (بقوة) « يعطيك من فمه رحيق حلاوة »
كله كلام .

المديرة : (بقوة) وأفعال ! وقد برهنت على ذلك ، وأفعال ! أحبها أكثر من حبك لها .

(٥٩) انظر هذا الكتاب ص ١٤٥ .

العمة : هذا كذب •

المديرة : (بقوة) بل صدق •

العمة : لا ترفعى على صوتك •

المديرة : (بصوت عال) لهذا عندى لسان كالجرس •

العمة : اسكتى ، يا عديمة التريية ! •

المديرة : أربعون سنة قضيتها معك •

العمة : (شبه باكية) أنت مفصولة •

المديرة : (بشدة) الحمد لله على أننى لن أراك « (٦٠) » •

ولكن الأمور سرعان ما تنصلح على أثر سقوط شيء من المديرة وهى خارجة ، فتبين أنه حامل ترمومتر نادر من طراز لويس الخامس عشر ، وتتوجه العمة إليها بركة لتسألها ، فتخبرها المديرة أنها اشترته هدية لروسيتا فى عيد ميلادها ، وتتصافيان ، بل يدور حوار عكس الحوار السابق ، ملئ بالمجاملة ، ولكنه يؤدى بهما الى الشجار أيضا ، ولكنه شجار محبب يبين المكانة الحقيقية التى تحتلها المديرة ، التى عدت دائما من العائلة ، ويبدأ الحوار بهذا الايثار المتبادل :

العمة : ذلك أنك تحيينها كما لم يحبها أحد •

(٦٠) انظر هذا الكتاب ص ١٤٧ و ١٤٨ •

المديرة : ولكن ، بعد حضرتك .

العمة : لا ، أنت أعطيت لها دمنك .

المديرة : وأنت ضحيت بحياتك من أجلها (٦١) . . ويشهد
وطيس العراك بعد ذلك حيث تلمح المديرة ، ثم تصرح
بأن ما فعلته ازاء روسيتا ليس سوى تأدية عملها
الذى تكسب رزقها منه :

العمة : لقد أثبت أن أحدا لا يحبها مثلك .

المديرة : لقد فعلت ما يمكن أن تفعله امرأة في مكانى ، خادمة ،
أتم تدفعون لى أجرى ، وأنا أخدم .

العمة : لقد اعتبرناك دائما من العائلة .

المديرة : لست سوى خادمة متواضعة ، تعطى كل ما تملك ،
لا أكثر .

العمة : ولكن ، أتقولين لى أنك لست أكثر من ذلك ؟ !

المديرة : وهل أنا غير ذلك ؟

العمة : (مغضبة) هذا ما لا تستطيعين قوله هنا . أنا ذاهبة
حتى لا أسمعك .

(٦١) انظر هذا الكتاب ص ١٥٠ .

المديرة : (مفضبة) وأنا أيضا (٦٢) •

ولعل تعليق العم على هذا الموقف خير معبر عن هذه المكانة ،
حيث يرى أن طول العشرة قد جعلتهما في شجار دائم ، وينكر
على العمة أن تعامل المديرة معاملة الأخت أو الند ، ويرى أن
هذا الحوار ليس الحوار المناسب مع الخادم ، ويدلل على
ذلك بقوله :

« ... ومع ذلك لا يمكنك الحياة بدونها • أمس سمعتك
تشرحين لها تفاصيل حسابنا الجارى فى البنك • أنت
لا تستطيعين الاحتفاظ بمكاتك ، ولا يبدو لى أن هذا هو
الحوار المناسب مع خادم » (٦٣) •

وهذا يجعل العمة تدافع عنها بشدة قائلة : « .انها ليست
خادما » (٦٣) •

وفى الفصل الثالث نراها عجوزين جالستين تتباكيان ،
فقد توفى العم وساء الحال ، ودور المديرة اذن هو التسمية عن
سيدتها ودعوتها الى التماسك والتفتح للحياة ، فالحياة مستمرة
ولا يمكن أن تتوقف ، ومازالت أمامهما سنوات لقطف الورد •
ان المديرة فى هذه اللحظة تمثل دعوة الى التفاؤل فى هذا
الخريف المحدث بهن جميعا :

(٦٢) انظر هذا الكتاب ص ١٥٠ ، ١٥١ •

(٦٣) نفسه ص ١٥١ ، ١٥٢ •

« العمة : والى جانب ذلك .. لو أنه عاش ، بذلك الصفاء
الذى كان يمتلكه ، بتلك الموهبة ... (شبه باكية) •

المديرة : (مغضبة) لان - لان - فان - لان - لان ،
لا ياسيدتى ، أنا لا أوافق على البكاء • لقد بكيناه بما فيه
الكفاية ! لنضع أقدامنا على أرض صلبة يا سيدتى ! ولتطلع
الشمس من كل الأركان ! فما زالت أماننا سنوات طوال تقطف
فيها الورد » (٦٤) •

ويدور بينهما حوار حول الشيخوخة ، فالعمة تدعى أنها
طاعنة في السن ، وتتمنى لو كانت في عمر المديرة ، والمديرة تثبت
لها أن الفرق بينهما قليل ، ولكن السبب فيما يبدو عليها من
شباب هو أنها تعمل ، أما العمة فقد تخشبت ساقاها من
الكسل ، ويدور جدل بينهما حول هذا الأمر ، فعلى الرغم من
تقدم السن بهما إلا أنهما مازالتا على نفس الحال من الشجار ،
ولكن يبدو أنه حتى الرغبة في الشجار قد فقدت لذهنها عند
العمة التي استسلمت لكل شيء ، وأصبحت على أعتاب الموت ،
ودور المديرة في هذه الحالة هو بث الحياة فيها ، أنها تدعوها
الى الجدل حتى توقظ فيها ما مات :

« العمة : لا أريد أن أجادل •

(٦٤) انظر هذا الكتاب ص ١٨٥ ، ١٨٦ •

المديرة : ولم لا ؟ هكذا نمضى الوقت • هيا ردى على ،
ولكن لقد خرسنا • قبل ذلك كانت تسمع أصوات عن هذا ،
أو ذاك ، أعدى القشدة ، أو لا تكوى الملابس أكثر من ذلك ••
العمة : لقد سلمت أمرى ••• ، فيوم مرق ، وآخر فت ،
كوبى ملئ بالماء ، ومسبحتى فى جيبى ، أنتظر الموت بوقار ••
ولكنى عندما أفكر فى روسيتا » (١٥) •

وهنا تجد المديرة الفرصة لاستشارة العمة : « هذا هو
الجرح ! » (١٥) فتتحدث العمة وتتحدث عن خطيب روسيتا وزيفه ،
وتتفى نسيه الى الأسرة ، وتتمنى لو كانت شابة لتذهب اليه
وتتقم منه على ما فعل ، فتقاطعها المديرة التى تكمل للعممة
كلامها دائما ، وهى تتمنى التمثيل بالشاب :

« العمة : ••• وددت لو كان عمى عشرين عاما لأركب
الوابور وأصل الى توكومان ، وأمسك سوطا ••
المديرة : (مقاطعة اياها) وأمسك سيفا وأقطع رأسه
وأسحقها بين حجرين ، وأقطع يده لقسمه الزائف ورسائل الحب
الكاذبة ••• الخ » (١٥) •

وتظل المديرة تفكر فى طريقة للانتقام من هذا الشاب ،
ويهدئها تفكيرها الى هذه الفكرة : « ألا يمكن أن نرسل اليه
رسالة مسمومة فيموت فجأة عند تلقيها » (١٦) ، وتظل فكرة

(١٥) انظر هذا الكتاب ص ١٨٧ •

(١٦) نفسه ص ١٨٨ •

الاتقام ميطرة عليها الا انها لا تستطيع أن تفعل شيئا :

« المدبرة : هل انتهى كل شيء ، أنا وأنت جالستان ؟
وتدق أجراس الموت ؟ أليس هناك قانون ؟ أليست هناك
مطرقة تدق عنقه وتحوله الى تراب ... ؟ » (٦٧) •

وهي تقول كل ذلك مع أنها تعرف أنه لا يوجد رد مقنع ،
وأن الجواب بالنفي دائما • وتتحدث عن الموتى وكيف أننا نحزن
عليهم بعض الوقت ثم يغلق الباب ، ونعود الى الحياة العادية ،
موتى الأحياء لا حل لهم ، وهذا أمر روسيتا ، وهو أسوأ
شيء : « انه العشق دون الالتقاء بالجسد ، انه البكاء دون معرفة
من نبكيه ، انها الزقرات على من نعرف أنه لا يستحقها ، انه
جرح مفتوح يسيل منه خيط دقيق من الدم دون توقف ،
ولا أحد ، لا أحد في الدنيا يحضر له القطن والعصابات أو قطعة
الثلج البديعة لمداواة هذا الجرح » (٦٨) •

ويتبدى لنا في المدبرة جانب انساني آخر ، فكما أنها كانت
تعرف حقوقها ، وترى نفسها من العائلة ، وتتعامل مع العمدة
معاملة الند للند ، فهي أيضا تعرف واجباتها في التضحية حين
تلزم التضحية ، فهي تخدم دون انتظار أجر في هذه الضائقة
المالية التي حلت بالعمدة لأن العم قد رهن المنزل ليشتري

(٦٧) انظر هذا الكتاب ص ١٨٩ •

(٦٨) نفسه ص ١٩٠ •

« شوار » روسيتا ، وعندما تحاول العمة أن تبين لها هذه الحقيقة ، وهي عدم مقدرتها على أن تدفع لها أجرها ، تحاول أن تغطي على كلامها ، وتظاهر بعدم الفهم ، على طريقة المرأة الشعبية الأصيلة :

العمة : في الشيخوخة ، كل شيء يولينا ظهره •

المديرة : مادام لي ساعدان فلن ينقصك شيء •

العمة : (وقفة بصوت خفيض كما لو كانت تشعر بالخجل)

يا مديرة ، أنا لا أستطيع دفع مرتبك ! عليك أن تتركينا ••

المديرة : أوى ! أى هواء يدخل من النافذة ! أوى ! هل هو الهواء أم أنتى لم أعد أسمع ؟ ثم ••• ورغبتى الآن فى الغناء ؟ مثل الأطفال ساعة خروجهم من المدرسة ! (تسمع أصوات الأطفال) هل تسمعين يا سيدتى ؟ سيدتى الآن أكثر سيادة منها فى أى وقت • (تعانقها) •

العمة : اسمعى •

المديرة : سوف أطهو الطعام : قدر ملىء بسمك
الابقمري معطر بالشمار •

العمة : أنصتى •

المديرة : وحلوى جبل الجليد ، سوف أصنع لك جبل
الجليد بأقراص ملونة ..

العمة : لكن يا ولية ! ...

المديرة : (بصوت عال) لقد جاء السيد مارتين ، تفضل
يا سيد مارتين ! هيا ! سل سيدتي قليلا » (٦٩) •

فرغم كل محاولات العمة الا أن المديرية ظلت تغير الموضوع
حتى أتى السيد مارتين وأنقذ الموقف •

وكما قدم لوركا الصورتين المتناقضتين في مجتمعه ممثلتين
في شخصية العوانس من جهة والأبولات من جهة أخرى ، فإن
المديرة يظل لها دور البطولة في الثورة المباشرة على الفقر ، والهوة
القائمة بين طبقات المجتمع الغرناطي ، فهي تلعن الأغنياء ، وترسم
صورة كوميدية لعذابهم في جهنم ، مؤكدة أنهم لن يدخلوا الجنة
أبدا ، لأنهم يستغلون الفقراء ويشرون على حسابهم ، ويكتزون
الملايين التي لن تغني عنهم شيئا في عذابهم ، ولعل لوركا قد تأثر
في رسم هذه الصورة بصورة العذاب التي تذكر في القرآن
الكريم في قوله تعالى في سورة الحج : « هَذَا خِصْمَانِ
اِخْتَصِمَا فِي رِجْمِهِمَا قَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا قُطِّعَتْ لَهُمْ ثِيَابٌ مِنْ نَارٍ يُصَبُّ
 مِنْ فَوْقِ رُءُوسِهِمُ الْحَمِيمُ • يُصْهِرُ بِهِ مَا فِي بُطُونِهِمْ وَالْجُلُودُ •

(٦٩) انظر هذا الكتاب ص ١٩٠ ، ١٩١ •

ولهم مقامع من حديد • كلما أرادوا أن يخرجوا منها من غم
أعيدوا فيها وذوقوا عذاب الحريق • « (٧٠) ، فالمقامع تسربت الى
ثقافته وكونت جزءا من الصورة المسيحية التي تبدو في هذا
الأسلوب الساخر :

« المدبرة : عليهم اللعنة ! عليهم اللعنة أولئك
الأغنياء ، لا أبقى الله منهم ولا حتى أظافر اليدين ! •
العمة : دعيمهم وشأنهم ! •

المدبرة : ولكنني متأكدة أنهم سيدخلون جهنم برؤوسهم •
ماذا تعتقدن في السيد رافائيل مـالى Raphael Salé
مستغل الفقراء ، الذي دفن أول أمس ؟ أين عساه يكون
الآن — رحمه الله — مع كثرة القساوسة والتراتيل الجنائزية ؟
في جهنم ! ولعله يقول الآن : « لدى عشرون مليون بيزطة ،
فلا تضغطوا على بمطارق جهنم ! سأعطيكم أربعين ألف دورو
إذا خلعتن عن قدمي هذه الجدوة المتقدة ! » ولكن الشياطين
يصلوته العذاب ، مقامع من هنا ، ومقامع من هناك ، خذ
هذه الركلة في حباك ، وهذه اللطمة على وجهك ، حتى يتحول
الدم الى رماد متفحم » (٧١) •

(٧٠) سورة الحج ٢٢ • الآيات ١٩ - ٢٢ •

(٧١) انظر هذا الكتاب ص ٢٠٠ ، ٢٠١ •

وتكتمل بقية الصورة المستوحاة من القرآن الكريم عندما
تحدث عن الجحيم الذي يصل الى حدود الأرض .

العم :

هو زوج عمه روميتا المولع بالورود ، والباحث عن النادر
منها ، ووردته القرية هي المعادل الرمزي لحياة روميتا . واذا
كانت معظم الشخصيات في المسرحية تمت بسبب قريب أو بعيد
الى واقع طفولة لوركا كما أشار الى ذلك أخوه ، الا أننا لم نجد
ما يصل هذه الشخصية الفنية « شخصية العم » بأية شخصية
واقعية في حياته . ولعل لوركا قد اتخذ من هذه الشخصية وعاء
توضع في داخله هذه الزهرة الغريبة . ولكن هذا لا يعنى
أنها شخصية غير انسانية ، على العكس انها شخصية أساسية
في المسرح ، فهي تكمل العناصر المهيئة لاكتمال الحدث ، ولندع
هذا الكلام النظرى لنبدأ رحلتنا مع العم الذى يفتح المسرحية
بالسؤال عن بذوره ، وتتلوه العمه باحصاء لأنواع الأزهار
التي توجد عنده ، ولعل كثرة هذه الأزهار وتدرج بعضها سبب
في غضبه الشديد عليهم ، وجنونه بأزهاره : « أتم لا تقدرون
نباتاتي حق قدرها ، ألا تعرفون أنه منذ عام ١٨٠٧ ، الذى
حصلت فيه كوتيسه واندیس على الوردة الطحلية ، لم يحصل
أحد غيري عليها في غرناطة ، ولا حتى عالم النباتات في

الجامعة • عليكم أن تكونوا أكثر احتراماً لنباتاتي » (٧٢) •

ولكن غضبه وغيرته على أزهاره لا يتوقفان عند هذا الحد ، لأن هناك وردة أخرى يحبها أكثر من كل ما عنده من أزهار نادرة ، ولا يطيق أبدا أن تصاب بسوء ، ولعل في هذا الحب الشديد لهذه الوردة رمزا لحب العم لروسيتا وحنوه وخوفه عليها :

« قد أتحمّل أن تداس البذور ، وأصمت ، ولكني لا أحتمل مطلقاً أن تهشم وريقات شجرة الورد التي أحبها أكثر من غيرها ، أكثر من الوردة الطحلبية ، والمشعثة ، و « ذات الشراية » والدمشقية ، أحبها أكثر من « الأيجلاتينا » وردة الملكة ايستايل » (٧٣) •

ويظل العم يعلى من شأن هذه الوردة وندرته ، وحياتها العجيبة ، ويذكر تفوقها أيضاً على كل الأزهار الأخرى ، ويذكر أزهاراً لم تذكر من قبل ، وهذه تفوقها جميعاً لأنها تزهر زهرة واحدة ، تستمر يوماً واحداً فقط • ويعلم أنه سيقضى هذا اليوم بجانبها ليرى كيف تبيض • ولكن القدر لن يمهل العم ليرى كيف تبيض روسيتا نفسها ، كما أنه سيقطع هذه الوردة الغريبة قبل أوانها — كما سنرى — •

(٧٢) انظر هذا الكتاب ص ١٠٤ •

(٧٣) نفسه ص ١٠٩ ، ١١٠ •

وفي الفصل الثاني نراه يتناقش مع السيد عظمة حول هذا القرن الجديد ، وما به من تقدم علمي فتفجؤنا سذاجته وبساطته الريفية ، فهو — على عكس السيد عظمة — رجل بسيط لا يقتنع بالآخطار التي يعرض الناس أنفسهم لها حين يسرون بسرعة ثلاثين كيلو مترا في الساعة : « وأنا أتساءل : الى أين سيذهبون بمثل هذه السرعة الكبيرة ؟ » (٧٤) وهو يؤمن بأن كل انسان يعيش كما يستطيع أو كما يعرف في هذه الحياة • ولكن السيد عظمة أستاذ الاقتصاد يقلل من شأنه كزارع ورد ، فيغضب لكرامته ولمهنته التي كرس حياته لها : « دراسة النباتات أيضا علم له قدره » (٧٥) • ولكن سذاجته سرعان ما تظهر عندما يحدثه السيد عظمة عن هذه النباتات باحتقار ، فيظنه على علم بها أو أن له اهتماما بها فيفرح فرحا شديدا ، الا أنه سرعان ما يخيب أمله :

« السيد عظمة : (باحتقار) نعم ، ولكن كعلم تطبيقي ، لدراسة عصير الانزيمات العطرية ، أو الراوند ، أو الأعشاب الكبيرة ، أو مخدر الداتورا سترامونيوم *Daturastramonium*

العم : (بسذاجة) هل تهك هذه النباتات ؟

السيد عظمة : ليست لدى التجربة الكافية عنها • تهمني

(٧٤) انظر هذا الكتاب ص ١٢٩ •

(٧٥) نفسه ص ١٤١ •

الثقافة ، وهذا أمر مختلف • فوالا Voilà « (٧٦) •

ويظل العم غيورا على نباتاته ، متحافظا عليها ، لأنها حياته ،
ولأنه لا يحب أن يراها في الزهريات ، وانما في الأصص ، في
مكانها الطبيعي ، فعندما تخرج روسيتا في يوم ميلادها وفي يدها
مقص متجهة الى الحديقة لتقطع بعض الأزهار يثور ثورة عنيفة ،
ثم يعلق قائلا :

« في كل مرة تقطعون فيها وردة أشعر كما لو أنكم قطعتم
لى اصبعي ، وأعرف أن الأمر بالنسبة لكم سواء • (ناظرا الى
زوجته) لا أريد المجادلة ، أعرف أن عمر الورد قصير (تدخل
المديرة) هذا ما يقوله فالس الورد ، الذي هو من أجمل
المقطوعات في هذه الأيام ، ولكنني لا أستطيع أن أكظم الغيظ
الذي تسببه لى رؤيته في الزهريات » (٧٧) •

انه يشعر أنه اتحد بالأزهار اتحادا صوفيا بحيث تقطع
اصبعه عندما تقطع وردة • ولكنه عندما يصل البريد الى
روسيتا وتأتيها رسالة من خطيبها الذي سيتزوجها « بالتوكيل »
— وكأن هذا الخطاب هو بداية النهاية — يقطع العم اصبعه
دون وعي منه ، يقطف الورد العجيبة ، وهي بعد لم تزل حمراء ،
ويهدىها الى روسيتا :

(٧٦) انظر هذا الكتاب من ١٤١٠ ، ١٤٢ •

(٧٧) نفسه من ١٥٥ •

« العم : لقد سمعت كل شيء ، ودونما وعى قطفت الوردة
الوحيدة المتغيرة في مشتي أزهارى ، وكانت لم تزل حمراء ا :

مفتوحة في وسط النهار

تصبح حمراء

كأنها المرجان

روسيتا : تطل الشمس للزجاج

كى تراها تبهر الأيصار •

العم : لو أتنى تأخرت في قطفها ساعتين لأهديتك
اياها بيضاء •

روسيتا : بيضاء كالحمامة ،

وضحكات البحر ،

بيضاء كالبياض البارد

بياض خد ملهى •

العم : لكنها مازالت تتقد بجذوة شبابها •

العمة : اشرب معى كأسا يا رجل ، فاليوم يستحق أن

تتقارع الأنخاب « (٧٨) •

وكان العم والعمة يشربان نخب الفتاة البكر الحمراء التى

(٧٨) انظر هذا الكتاب ص ١٨٠ ، ١٨١ •

قطفت قبل الأوان أو ذبلت قبل الأوان • وكأن النعم يشرب
كأس المنون لأنه قطف نفسه بقطف هذه الزهرة ، ولن يظهر على
مسرح الحياة بعد ذلك ، فالفصل الثالث يبدأ وقد مضت
سته أعوام على رحيل النعم ، وكما كان النعم مؤثرا في حياته كان
مؤثرا بعد مماته ، فالبیت يبدو ضعف حجمه ، مليئا بالخواء ،
والعمة مازالت تذكره وتبكيه ، وتذكر موهبته وصفاءه ، إلا أن
آثار ما فعل تجلب الخراب عليهم ، فقد رهن البيت ليدفع أثاث
روسيتا وشوارها • أما العمة فتري أن السبب في ذلك كرمه
الذي يصل الى حد البلاهة والجنون وعدم درايته بالتجارة ،
ان عليهم أن يخرجوا من المنزل ويتركوه لملاكه الجدد ،
والخروج من البيت الذي تسبب فيه النعم هو جزء من نهاية
روسيتا أيضا ، فالنعم فعال حتى النهاية :

« العمة : لقد كانت فعلته بنا مقلبا كبيرا ! غدا يأتي
الملاك الجدد • لكم وددت أن يرانا عمك الآن • عجوز مغفل !
جبان في التجارة ، مجنون بالورد ! رجل ليس لديه فكرة عن
المال ! لقد كان يخرّب بيتي كل يوم • » ها هو فلان » ،
ويرد : « فليتفضل » ، وكان فلان يدخل بجيوبه خاوية ويخرج
بها مترعة بالفلوس ، ودائما : « حذار أن تعرف زوجتي »
المسرف ! ، الضعيف ! ، ولم يكن هناك كرب الا ويزيله ••
ولا أطفال الا ويحييهم •• لأنه •• لأنه كان ذا قلب كبير ، أكبر

قلب كان لانسان .. وأنقى نفس مسيحية .. لا .. لا ، اسكتى
يا عجوز ! اسكتى يا ثرثارة ، واحترمى ارادة الله ! لقد أصبحنا
فى خراب ! ليكن ، ولنصمت » (٧٩) •

وهكذا تظل شخصية العم فعالة فى المسرحية حتى نهايتها
على الرغم من موته •

خطيب روسيتا :

تذكر الباحثة انطونيا رودريجو (٨٠) أنها وجدت فى
أرشيف عائلة غارثيا لوركا خطابا من أحد أبناء عمومة السيدة
يشتا لوركا Vicenta Lorca ، أم الشاعر ، كان مقيما
فى توكومان • ثم تتساءل الباحثة : هل من المحتمل أن يكون
هذا الغرناطى قد خلف وراءه روسيتا غرناطية تنتظره ، ومن
هنا استلهمه الشاعر المسرحى الأندلسى ؟ ويضاف الى ما قالته
الباحثة أن أخاه فرانشيسكو يذكر أن بعض النماذج من شخصيات
مسرحه أخذها من « محيط العائلة كرجل لم نكن نعرفه بسبب
صغر سننا ، ولكنه ورد فى شكل أسطورى على لسان أمى ،
ويظهر مستلهما فى « السيدة روسيتا » فى واقعة هزب المحب
الى أمريكا » (٨١) •

(٧٩) انظر هذا الكتاب ص ٢٠٣ ، ٢٠٤ •

Antonina Rodringo : Ob. cit., P. 374.

(٨٠)

Francisco G.L. : Ob. cit., P. 365.

(٨١)

هذا هو نصيب هذه الشخصية من الواقع ، وادا أضفنا الى ذلك ما يقوله أخوه عن يوم العاصفة (٨٢) ، والشماع الذى أصاب الشاعر ، وكيف أنه ظهر فى شعره الغنائى ، وأثر أيضا فى الصورة المادية الفيزيائية للخطيب فى « السيدة روسيتا » عندما تنكر البطلة فى الفصل الثانى ما قالته أيولا ٢ من أنه كان له أثر جرح فى شفتيه : « روسيتا : لكن ، لم يكن أثر جرح ، كان حرقا متوردا بعض الشيء » (٨٣) .

وشخصية الخطيب تقدم صورة للمحب الذى لا يمكن أن يكون الا ابن عمها وخطيبها ، وهو عاشق رومانسى ، ما يلبث أن يستدعيه أبواه ليعيشن فى أمريكا فيعد بالعودة الى اسبانيا والى غرناطة على وجه التحديد ، وهو يودع محبوبته بمقطوعات شعرية عذبة ، ويتركها غارقة فى دمعها الذى لن يتوقف أبدا .

وهذه الشخصية تظهر قرب نهاية الفصل الأول لتضع بداية الدراما الحقيقية التى ستعيشها البطلة فى الفصلين التاليين .
ونلاحظ فى هذا المشهد صورة الحب فى ذلك العصر ، حيث تمتلك المرأة زمام الأمور وتحكى قصة الحب اليائسة :

« روسيتا : وذات ليلة

وحيث كنت نائمة

في شرفتي من ياسمين ... الخ » (٨٤)

ولكنه كما رأينا حب محيط حكم عليه بعدم التحقق أبدا .

مدرسو لوركا :

فيما يلي نعرض لمجموعة من الشخصيات التي ظهرت في المسرحية ، انعكاسا لشخصيات واقعية ممن درسوا للشاعر ، ولعل هذه المسرحية هي أكثر مسرحياته حشدا لذكريات طفولته ودراسته .

السيد مارتين :

أولى هذه الشخصيات هي شخصية السيد مارتين شيروف .
أي آفي Don Martín Sheroff y Avi ، وهو اسم المدرس الحقيقي الذي درس للوركا دروس الأدب والقواعد . وقد ظهر في المسرحية باسمه الذي عرف به وهو « دون مارتين » ، على أن أخا لوركا يرى أن الشخصية الواقعية أكثر غنى مما صوره الشاعر ، فلم يكن فيه ذلك الحزن اللانهائي ولا الوعي بفشل حياته ، ولعل أهم ما فيه أنه لم يكن يشكو على الرغم مما يصوره لنا فراثيسكو من فقره الشديد وملابسه البالية وحلته الزرقاء التي لا تتغير . كان يصبغ شعره بلون مائل إلى

(٨٤) نفسه ص ١٣٠ .

الحمرة ، وكان ذا شارب كث تلمع ألوانه تحت ضوء الشمس (٨٥) .

وقد كانت شخصية « دون مارتين » الواقعية ذات اهتمامات وطموحات أدبية شأنها شأن الشخصية الفنية ، فقد ألف عدة مسرحيات لم تمثل ، ونشر في بعض الأحيان شعرا في بعض الصحف المحلية ، وكان يكتب نقدا عن الفرق المسرحية التي تمر بغرناطة . وإلى جانب هذا كله نشر مجموعة قصص تحمل عنوان « عيد ميلاد ماتيلدي » ، وهو ما أشار إليه لوركا في مسرحيته : وكان عاشقا للشعر متعبدا في محرابه ، وكان خير الأساتذة في تكوين علاقة بينه وبين طلابه ، ولم يكن متزوجا ، بل كان يعيش وحده في بنسيون متواضع (٨٦) . وإلى جانب تطابق هذا كله مع الشخصية الفنية يذكر لوركا عنوان أحد الدروس التي تعلمها على يديه ، والتي تذكرها المذكرة « التصور العقلي لشيء أو موضوع » ، ونضيف الى هذا وذاك أنه كان صيدليا ولم يدرس الأدب ، بل ان فراثيسكو يذكر صيدلية في الحي الجامعي كانت تحمل اسم : « صيدلية السيد مارتين » (٨٧)

(٨٥) انظر هذه الصفات وغيرها من صفاته الجسدية والظاهرية والنفسية في :

Francisco G.L.; Ob. cit., P. 85 -- 86.

(٨٦) انظر المزيد من التفاصيل عن هذا الموضوع في :
Ibid, P. 86, 87 y 363.

Ibid, P. 86.

(٨٧)

بعد وفاة صاحبها . لقد كان الرجل اذن صيدليا ، ولكنه لم
يحترف الا التدريس والأدب ، وهو ما أشار اليه لوركا على
لسان شخصيته .

على أن شخصية السيد مارتين الواقعية تختلف قليلا عن
هذه الصورة الفنية ، فقد صور لوركا به ظلعا ، وهذا لا ينطبق
على هذه الشخصية الواقعية ، الا أن أخا الشاعر يربط هذه
العاهة بشخصية واقعية أخرى يصل بينها وبين الشخصية الفنية ،
هي شخصية العم « بالدوميرو » Baldomero (٨٨) ، وهو
في الحقيقة أخ لجد الشاعر الجذ اينريكي Enrique ، كان
موسيقيا وشاعرا عاشقا بأثسا ، نشر بعض الشعر ، وكان
لوركا معجبا به الى درجة أنه عندما صور شخصية الشاعر
الفاشل في « السيدة روسيتا » وضع في تكوين شخصيته هذا
الظلم لا شعوريا ، كما أن بالدوميرو كان أيضا مدرسا بإحدى
المدارس من قبل ، وهذه من النقاط التي تقرب بينهما ، الى جانب
النقد الاجتماعي الذي تميز به السيد مارتين في المسرحية ،
وهو أمر لم يكن معروفا عن شخصية السيد مارتين الواقعية ،
فهو عندما يذكر ما يفعله التلاميذ من أمور شيطانية مع أساتذتهم
يعقب على ذلك بقوله :

(٨٨) من العم بالدوميرو انظر فصلا كاملا في كتاب :
Francisco G.L. : Ob. cit., PP. 36 — 44.

« - هم من يدفعون ، ونعيش معهم • وصدقيني ان الآباء
يضحكون بعد ذلك من هذه الفضائح ، لأننا نحن الذين ندرس
لأولادهم ونمضي ، ولا نضع لهم الامتحان ، لذا فهم يعتبروننا
أناسا ليست لهم مشاعر ، كأشخاص في آخر درجة من سلم البشر
الذين ما زالوا يلبسون رابطة عتق ، ويكونون ياقعة
القميص » (٨٩) •

وكما يأتي نقده الاجتماعي ، ووعيه بهذه التفرقة الطبقية
مكملا للنقد الاجتماعي العنيف عند المدبرة ، يأتي بأسه وحلمه
بالشعر لينضم الى صور الفشل العام المسيطر على المسرحية ،
بل والى رموزها الخاصة كالزهرة التي يذكرها : « لقد كنت
أحلم أن أكون شاعرا • أعطوني زهرة طبيعية وكتبت دراما ،
لكنها لم تمثل أبدا » (٨٩) • وبعد فشله في الأدب أراد أن
يكون صيدليا الا أن جميع الأبواب سدت أمامه ، فقد كان عليه
أن يساعد أمه فاشتغل بالتدريس ، ولم يستطع أن يكون ما أراد
في كلتا الحالتين ، بل انه يرى في النهاية أنه « لا مكانة اليوم
للبلاغة وفن الشعر ، ولا الثقافة الجامعية » (٨٩) •

(٨٩) انظر هذا الكتاب ص ١٩٣ ، ١٩٤ ، ١٩٨ •

السيد كانييتو ، والسيد مانويل كونسويجرا :

هاتان شخصيتان أخريان واقعتان من شخصيات مدرسي لوركا يمكن أن تلحقا بالشخصية السابقة ، لأن ذكرهما يرد على لسان السيد مارتين فقط ، عندما يتحدث عن الفضائح التي يرتكبها التلاميذ مع أساتذتهم ، أما عن الأول فيقول :

« ادعوا أن السيد كانييتو المسكين ، مدرس الجغرافيا الجديد ، يلبس « كورسيه » لأن جسده ممتلئ شيئا ما وحين كان في الفناء وحده اجتمع عليه ضخام الأجسام وتلاميذ الداخلية ، وعروه من وسطه الى أعلى ، وربطوه الى أحد أعمدة الدهليز ، وألقوا عليه ابريق ماء من الشرفة » (٩٠) .

ويقول عن الثاني :

« منذ أيام قلائل حدثت فضيحة كبرى لأن الأستاذ كونسويجرا - الذي يشرح اللاتين بطريقة جديدة بالاعجاب - وجد على قائمة أسماء الفصل براز قط » (٩١) .

ويذكر لنا أخوه أن السيد كانييتو شخصية واقعية لأحد المدرسين بمدرسة الساجرادو كوراثون El-Sagrado Corazon التي تعلم فيها الأخوان لوركا ، ولم يعط دروسا ، وإنما كانت

(٩٠) انظر هذا الكتاب ١٩٣ .

(٩١) نفسه : نفس الصفحة .

مهمته المراقبة والادارة في فترات الفسح ، وفترات الدراسة ، وكان شابا صغيرا ، يظن أنه كان يسكن في المدرسة ، وقد فعل به التلاميذ الفعلة التي يذكرها لوركا في غياب المدير ذات مساء عقب انتهاء الدروس فربطوه الى أحد أعمدة الفناء تحت الجرس ليتأكدوا من أنه يلبس كورسيه ، وألقوا عليه بالماء من النوافذ بينما كانوا يدقون الجرس ، ويعتقد فراثيسكو أن هذا المدرس لم يستمر كثيرا بالمدرسة (٩٢) .

أما المدرس الآخر ، السيد مانويل كونسويجرا ، فقد كان مدرس اللاتين وكان أكثر صداقة للمدير (٩٣) .

السيد عظمة :

يذكر أخو الشاعر أصدقاء من شخصية السيد اكس X ، أو كما ترجمناه باسم السيد « عظمة » في استاذ للاقتصاد والسياسة هو السيد رامون جيكي اي ميكسيا Ramón Guixé y Mexia ، وكان رجلا قصيرا ذا لحية كثة سوداء ، جادا في حديثه ، ذا صوت رفيع . وقد أتيح مجموع هذه العناصر أثرا كوميديا ، وقد شهد لوركا يوما ما وهو يحاضر ، ويده الى أعلى وإبهامه يشير قائلا : « السياسة .

Francisco. G.L : cit., P. 85.

Ibid; P. 84.

(٩٢) انظر التفاصيل في :

(٩٣) انظر التفاصيل في :

السياسة • السياسة • ! » وكان هذا مما أضحك لوركا ،
مما جعل الأستاذ يخرج من قاعة الدرس ، ولم يعد أبدا الى
حضور الاقتصاد السياسى ، الذى كان مادة تدرس فى كلية
الحقوق (٩٤) •

وقد كان هذا الرجل أستاذا جامعيا — كما صور لوركا
فى مسرحيته ، وقد احتفظ له لوركا بحذلقته وطريقته المتقكرة فى
الحديث ، وصوره متعاليا على الجميع • ولكى يثبت له هذه
الصورة نسب اليه جملا وعبارات معروفة لمشاهير الأساتذة
والمفكرين من أمثال خوسيه أورتيجا اى جاسيت
José Ortega y Gasset كقوله : « الأرض كوكب وسط » ،
وكذلك تنسب العبارة التى قالها : « ليس لدى التجربة الكافية
عنها » الى أستاذ آخر ، كما يذكر أخو الشاعر دون تحديد هذا
الأستاذ (٩٥) •

والسيد عظمة أبعد الشخصيات عن الجو العام للمسرحية ،
فهو يمثل الوضعية الرأسمالية التى تصطدم بالمشاعر والقيم
الروحية الانسانية التى تسيطر على المسرحية ، ولعل عدم اعطائه
اسما أمر له دلالة ، فهو يمثل روح العصر الجديد ، روح التقدم
المادى وحسب ، فهو يعلن فى بداية الفصل الثانى ، الذى

Ibid. P. 89.

(٩٤) انظر التفاصيل فى :

Ibid, P. 364.

(٩٥)

تدور أحداثه عام ١٩٠٠ أنه سيكون من أبناء هذا القرن • ومن هنا يأتي ارتباطه بنسيج الدراما ، فهو ايدان بتغير الزمن ، وناقوس يعطى إشارة حمراء لما سيحدث ، ولا يدق دقا مفزعا لأن الزمن لم يتقدم بروسيتا بعد ، ولكننا نرى روسيتا تواكب هذا التغير ، فهي « ترتدى ثوبا ورديا ، وقد تغيرت فودة الأكرام الفضفاضة الى فودة عام ١٩٠٠ • تلبس جولة على شكل الجرس » (٩٦) •

واذا كانت روسيتا تواكب القرن الجديد من ناحية المظهر الا أنها تختلف عن السيد عظمة في أنها لا تسير القرن الجديد بمشاعره المادية الجديدة ، لأنها مازالت تعيش في عالمها الخاص وانتظارها اللانهائي •

وعلى الرغم من سذاجة العم ودهشته ازاء ما يسمع من السيد عظمة عن السيارة التي تندفع بسرعة خرافية تصل الى ثلاثين كيلو مترا في الساعة ، أو الأخرى التي قوتها أربعة وعشرون حصانا الا أن السيد عظمة دعى العلم والتقدم يواصل حديثه عن قتلوا في حادث السباق كشهيدتين من شهداء العلم ، وسوف يصيران قديسين يوم تأتي العقيدة الوضعية •

ولا يقف تعاليه عند التشديق ببعض الكلمات ، واعادة

(٩٦) انظر هذا الكتاب ص ١٥٣ •

بعض الصيغ التي جعلت منه شخصية كوميدية ، كنطقه للأسماء بطريقتين وتكراره جملة : « فمن المعتاد ومن الممكن أو تقال بكلتا الطريقتين » عقب كل اسم أو شخصية ، وانما يصرح بأنه يتواضع عندما يتحدث مع العم : « على أن أستاذنا في الاقتصاد السياسي لا يمكنه مناقشة زارع أزهار ، ولكننا اليوم ، صدقني ، لا نعدم أن نجد من يدين بمذهب السكونية ، ومن يدعو إلى عدم نشر الثقافة بين الشعب • اليوم يشق طريقه خوان باوتيستا ساي Say أوسى Se ، فمن المعتاد ومن الممكن أن تقال بكلتا الطريقتين - أو الكونت ليون تولستوا وهو بالعامية تولستوى ... الخ » (٩٧) •

وبما أنه رجل يؤمن بالعلم والتقدم فإن هديته إلى روسيا في عيد ميلادها هي عقد صغير « عبارة عن برج ايفيل ، صنع من عرق اللؤلؤ على حمامتين تحملان في منقاريهما عجلة الصناعة » (٩٨) وهو يفضل ذلك على الهدايا الأخرى « لأنه يدل على ذوق رفيع » (٩٩) ، وكأنه بهذا يمتدح نفسه •

شخصية السيد عظمة شخصية مبهرجة خارجية ، اختيرت بعناية لكي تعبر عن روح هذا القرن الذي لا روح له •

(٩٧) انظر هذا الكتاب ص ١٤٠ ، ١٤١ •

(٩٨) نفسه ص ١٤٢ •

(٩٩) نفسه ص ١٤٣ •

البنية الدرامية :

إذا كنا في حديثنا عن الشخصيات قد التمسنا لها أصلا واقعا من طفولة لوركا ، فانتا لا نعدم أن نجد في بعض أحداث المسرحية اشارات تاريخية مثل الحديث عن سباق السيارات باريس - مدريد ، والذي مات فيه الكونت زبورينسكى ، وشراء شاه ايران لسيارة من نوع البانهارد ليفاسور Panhard Levassour ، قوتها أربعة وعشرون حصانا ، أو اشارات الى ما كان يوجد في ذلك العصر من تحف وهدايا ، كهدية السيد عظمة الى روسيتا « برج ايفيل » ، عليه حمامتان تحملان في منقاريهما عجلة الصناعة ، أو « ايزيم لحزامها مصنوع من ثعبان وأربعة يعاسيب » .

كل هذه اشارات تدل على العصر وعلى ذوقه الحضارى ، مما جعل المسرحية تتراوح بين التصوير الفوتوغرافى والواقعية المفرطة من جانب ، والصناعة الفنية والحلم من جانب آخر . ففى الجانب الأول نلاحظ أن معظم التعبيرات فى المسرحية مستقاة من قرية أسكيروسا Asquerosa التى سميت بلدروبيو Valderrubio ، وهى قرية الشاعر الثانية التى تنقل بينها وبين مسقط رأسه فويتتى باكيروس Fuente Vaqueros فى طفولته .

تذكر لنا السيدة ميرثيندس ديلجادو غارثيا

Mercedes Delgado García ابنة عمّة الشاعر ماتيلدي

غارثيا رودريجيث Matilde García Rodríguez أنها عندما

رأت « السيدة روسيتا العانس » على المسرح سمعت تعبيرات

وضعها لوركا على لسان شخصياته هي من صميم لغة الشعب في

هذه القرية بلدرويو ، وتذكر عددا من هذه التعبيرات مثل

قول المدير « أليست هناك مطرقة تدق عنقه وتحوله الى

تراب » ، ولعل ذلك يفسر لنا عدم مقدرتنا على ترجمة كلمة

Gravilos ، التي ترجمناها « بمطرقة » ، ولم يعرف

أحد المقصود بها ، فهي استخدامات قديمة خاصة بهذه

القرية . أو قولها : « نحن نلقى الريح الأحمر في أركان هذا

البيت » ، أو « زهرة القشدة » التي ترجمناها بـ « صفوة

الصفوة » أو « لقد تخشبت ساقاك من الكسل » (١٠٠) .

(١٠٠) الى جانب ما تذكره السيدة ميرثيديس غارثيا ديلجادو عن التعبيرات

Daniel Devoto

الشعبية في قريتها نضيف هنا ما لاحظته دانييل ديفوتو

مثل « بكل سرور وحبور » Con sumo gusto y fina voluntad التي تود

على لسان أم العوانس عندما تلمسوها أيولا ٢ الى كأس أخرى . أو الكاتب

الذي يذكره السيد عظمة تولستوى ويصفه بأنه « رقيق في الشكل ، عميق في

المضمون » ، وكذلك تظهر الأمثال والحكم الشعبية : « من كورس الكنيسة الى

الأرغن ، ومن الأرغن الى كورس الكنيسة » ، « لا أب ولا أم ، ولا كلب بها

يهتم » ، وكذلك التعبيرات الأخرى :

« اذا لم يتصل جبل الود بينك وبين توكومانيلا

« Si antes no pegas la hebra » ، « كان يجب ان يقطع لسانى من لقلوغه

« La lengua se me debió pegar » ، « وحيدة بين هذه الجدران الأربعة »

أو « اخرجنى من بين جدرانك الأربعة » ، « قد اتحمل أن تتحدث =

إذا كانت هذه العبارات المستقاة من قرية لوركا الثانية ،
ومن إسبانيا بصفة عامة ، قد دخلت في بنية المسرحية ، فإن الذي
لاشك فيه أيضا أن المسرحية ذات بنية فنية متفردة ، تقوم على
توازن بين الشعر والنثر ودور كل منهما فيها ، وهو في سبيل
ذلك التوازن ، وفي سبيل توازن آخر بين الواقع والفن يعيد
الشاعر صياغة لغة الحوار العادي في جمل شعرية ذات مستوى
درامي رفيع . ولم يقتصر على إعادة صياغة هذه العبارات ،
وانما أدخل فيها ما يشيع عن لغة الأزهار وألوانها في الرومانتي
الغرناطي . ويذكر لنا أخوه أنه وجد قائمة بخط نسائي (١٠١)
لعل كاتبها إحدى صديقات لوركا من العوانس الغرناطيات -
تتناول ما يشيع عن لغة الأزهار في غرناطة ، وهي التي أعاد
الشاعر صياغتها في رومانتى خاص به - هو ، حتى الألوان

= الخشنة الفظة ، لا أن تنبح ، « لن تقول لى في وجهى ... » ،
« لو أنها طلبت الخبز الذى فى فمى » ، « فم به غسل مزيف » أو كما ترجمناه :
« يعطيك من فمه رحيق حلاوة » ، وفيها من المعتقدات الشعبية : « وضع
فم النشة الى أعلى حتى يذهب الرجل » ، ومن لعب الأطفال « ساعى البريد
يلعب معهم الحادى بادى » ، ومن تعاويد المديرة ما ذكرناه من قبل فى الحديث
عن شخصيتها .

انظر فى ذلك :

Daniel Devoto : Notas sobre elemento tradicional en la obra de
Federico García Lorca, en :

Ildefonso : Ob. cit., P. 159.

Francisco, G.L., : Ob. cit., P. 370 — 371.

(101)

ودلالاتها ، كل ذلك يدخل عالم الشاعر ويصطبغ به ، ولم يكن الشاعر تعجزه الوسيلة حين لا يجد رمزا من الرموز الخاصة بأحد هذه الأزهار ، فكان يخترعه بنفسه .

وإذا كان الزمان في المسرحية محددًا تحديدًا دقيقًا ، بحيث يدور الفصل الأول في عام ١٨٨٥ في أواخر القرن الماضي ، بينما يبدأ الفصل الثاني بالعام الذي لا ندرى أينهي قرنا أم يبدأ آخر عام ١٩٠٠ ، وتأتى أحداث الفصل الثالث بعد ذلك بعشرة أعوام إذا كان الشاعر قد أراد بهذا التحديد الدقيق أن يبين لنا الزمن الخارجى ، زمن الناس العاديين ، الزمن الذى يرانا ونحن نشيخ ونكبر ، وجعل لروسيّنا زما آخر داخليا لا يتصل بهذا الزمن الخارجى — كما سبق أن ذكرنا — فان الزمن هنا يبدو كشخصية هامة ، ولكنها صامتة خرساء ، لكن تأثيرها يقول الكثير ، مما يجعلها أفصح المعبرين ، وقد أراد لوركا أن يضع فى مسرحه — من خلال الزمن — تجسيدا حيا لرؤيته للعالم « واحساسه بالزمن ، الذى يشيع فى شعره » — كما يقول أخوه — الخلود أو اللحظة : « فأنا لن أصل الى قرطبة أبدا » ، « فى الخامسة مساء » ، هذا الزمن سيتجسد شخصا فى مسرحه ، فى أكثر من مسرحية . ولنذكر هنا مسرحيته : « وهكذا ، فلتمض خمس سنوات » ، انه الزمن حليف الاحساس بالموت ، كما

نرى في روائع التراث الأدبي الإسباني « (١٠٢) ، فالزمان يقوم بدوره الهام في صنع الأحداث ، وقد دعا هذا أحد الباحثين أن يقارن بين حضور الزمن وفعاليته عند لوركا وغيابه في مسرح صمويل بيكيت Samuel Beckett ، وهو بغيابه عنده يصنع الحدث (١٠٣) •

أما المكان فمعروف أنه غرناطة ، وبالتحديد منزل روسيتا بحديقته ونباتاته التي تزين كل مكان ، تدور الأحداث أو تحكى في بعض الأحيان (عن المنولات مثلا) في غرناطة وقصر الحمراء فيها ، وكاتدرائيتها ... الخ • أما المكان المحدد له خشبة المسرح فلا يقتصر على الجزء الذي يراه الجمهور وحده ، لأن العم يتحدث من الداخل ، من مشتى نباتاته ، ويعبر المسرح الى داخل المنزل ، وروسيتا تعبر المسرح الى الحديقة لتقطف بعض الأزهار ، وروسيتا تسأل عن قبعتها مرة وعن شمسياتها أخرى ، وهي تبحث في أرجاء المنزل ، كل هذا جعل المشاهد يعيش في مكان يراه وأماكن لا يراها •

والمكان أيضا يرتبط بالانتظار والمكث ، وهذا ما تفعله

Francisco, G.L. : Ob. cit.; P. 369.

(١٠٢)

Cristoph Elch : Federico García Lorca, Poeta de la intensidad, versión española de Gonzalo Sobejano. 8a ed. revisada, Edit. Gredos, 1976. P. 172.

روسيتا في المرحلة الأخيرة ، حيث تراها في الفصل الثالث قابعة لا تريد أن تخرج من بين جدرانها ، لأنها حين تغادر مكانها تحس بالزمان الخارجى ، زمان الناس ، وكأن مكثها في مكانها مرتبط بالتعلق بزمانها الخاص بها ، فعندما تصيح فيها عمتها : « اخرجى من بين جدرانك الأربعة يا بنيتى ، ولا توطنى نفسك على البلية » (١٠٤) • ترد عليها وهى منحنية على ركبتيها أمامها ، منكرة :

« روسيتا : لقد تعودت الحياة — سنوات طوالا — خارج ذاتى ، أفكر فى أشياء كانت بعيدة جدا ، والآن ، وهذه الأشياء لم يعد لها وجود ، مازلت أدور وأدور فى مكان بارد ، باحثة عن مخرج لن أجده أبدا ... وذات يوم ، أهبط الى الشارع فأتلين أنتى لا أعرف أحدا ، والفتيات والفتيان يخلفوننى ظهريا لأننى أتعب ، ويقول أحدهم : « ها هى العانس » ، ويعلق آخر جميل ، ذو شعر جعد : « ليس هناك من يفرز أسنانه فى هذه » ، وأسمعه ، ولا أستطيع الصراخ ، لا أستطيع الا أن أتقدم ، وفمى مملوء بالبنم ، تتنازعنى رغبة عارمة فى أن أهرب ، أن أخلع نعلى ، أن أستريح ولا أتحرك أكثر من ذلك أبدا ، من زاويتي » (١٠٥) •

(١٠٤) انظر هذا الكتاب ص ٢٠٥ •

(١٠٥) انظر هذا الكتاب ص ٢٠٥ ، ٢٠٦ •

واذا كانت روسيتا قد خلقت عالما خاصا بها وزمانا ومكانا لا تبارحهما فلا يعنى هذا أن المسرحية رومانسية ، بل - على العكس - انها أكثر واقعية وأقل رومانسية ، فبالرغم من هذا كله لا نجد فيها مشاعر جارفة تعقد الدراما وتحملها الى عنف التراجيديا ، كما أنه ليس بها عناصر رومانسية كثيرة ، ولا مؤثرات تساعد على تهيئة هذا الجو الرومانسى ، فشخصياتها تعيش حياتها الهادئة الوداعة التى ليس لها ثمرة ولا هدف - كما قال صاحبها عنها - فهي مسرحية هادئة تعبر بالصمت أكثر مما تعبر بالقول ، فيما عدا الفصل الأخير حين توضح روسيتا الأمر فى النهاية فى مونولوج طويل ، يقطعه المحاور بكلمات قلائل . وان كان فيها شيء من الرومانسية فهو فى هذا المشهد المتحذلق ، مشهد الوداع بين روسيتا وخطيبها وجلوسهما وجها لوجه ، الذى انعدمت فيه السرعة ، مما اقتضى من المؤلف اطالة غنائية . ومما يؤكد ما سقناه من أن المسرحية واقعية أكثر منها رومانسية - على عكس ما قد يظن - أن لوركا فى محاضراته دعا الى اعادة تقييم الرومانسية فى المسرح والنظر اليها نظرة جديدة . ومن المعروف أن لوركا - شأنه شأن أى كاتب مثقف يعى تراثه - قد تأثر بكبار الأدباء الاسبان من أمثال ثيرفاتيس Cervantes ، ولوبى دى فيجا Lope de Vega وكالديرون دى لباركا Calderón de la Barca وكذلك بالتراث العالمى والأوروبى مثل التراجيديا الاغريقية

وغيرها ، الا أنه بالرغم من هذا الخليط يبدو في « السيدة روسيتا » متأثرا بالكلاسيكية المحدثه ، وهو يستلهم أيضا احدى مقطوعات الرومانسى الاسبانى الكبير جوستافو أدولفو بيكير *Gustavo Adolfo Becquer* (١٠٦) في : « ما تقول

(١٠٦). ولد في اشبيلية عام ١٨٢٦ ، وتوفي في مدريد عام ١٨٧٠ من عمر قصير ، وقد ذاق اليتيم في سن العاشرة . عاش فترة طفولته ومراهقته في المدينة التى ولد فيها ، ودرس العلوم الانسانية والرسم . وفي عام ١٨٥٤ انتقل الى مدريد ، وفي العاصمة لافى صاعبا جمة ، ومرض مرضا خطيرا ، ولكنه لم يكف من الكتابة . ولكى يستطيع التمشي اضطر الى العمل بالصحافة في عدة مجلات وصحف اسبانية . وقام باقتباس بعض المسرحيات الاجنبية وخاصة الفرنسية بالتعاون مع صديقه لويس غارثيا لونا ، ولكنهم كان يوقع باسم مستعار هو أدولفو غارثيا ، ومن الواضح انه مزيج من اسمه واسم صديقه .

وفي عام ١٨٨٥ أصيب في اشبيلية بمرض خطير ، ربما كان بداية السلس الذى أقعده لمدة شهر . وفي فترة نقاهته نشر أول أسطورة له « الزعيم ذو الايدي الحمراء » ، ثم تعرف على خوليا اسبين *Julia Espin* ، التى نسب اليها خطأ أنها كانت ملهمته الاولى في ديوانه « القوافي » *Las Rimas* ، ولكن الحقيقة أن ملهمته كانت أخرى تسمى اليسا جيلين *Luisa Guillén* التى عرفها عام ١٨٥٨ ، والتى يشير اليها في بعض خطاباتة الى صديقه كورينا ، وقد استمر حبه لاليسا حتى عام ١٨٦٠. حيث هجرته في أوائل عام ١٨٦١ . ان قصة ديوانه « القوافي » في جانب كبير منها هي قصة هذا الحب العائر البائس ، حيث يتجلى الالم الذى عاناه بيكير من فشل هذا الحب في هذا الديوان . ولكى ينسى هذا الحب تزوج من امرأة لم يكن يحبها هي كاستا استيبان *Casta Esteban* في مايو من عام ١٨٦١ ، ولكن هذا الزواج كان فاشلا ، مما جعله يفرق نفسه في عمله ، أو يقوم برحلات قصيرة الى مدنه المفضلة - وخاصة طليطلة - بصحبة أخيه فاليريانو *Valeriano* الذى كان رساما . لقد كانت الفترة من عام ١٨٦١ الى عام ١٨٦٥ هي الفترة ذات الانتاج الغزير حيث كتب الجانب الأكبر من =

الأزهار ، ويذكر لنا روبرتو سانشيث Roberto Sánchez أنلوركا أعجب منذ صباه بكاتب آخر هو بينيتو بيريث جالدوس

« أساطيره » ، وأخباره الصحفية وبعض « القوافي » و « خطابات أدبية الى امرأة » . وفي عام ١٨٦٤ أمضى وقتا مع أسرته في فيرويل Veruela حيث كتب « خطابات من زنزانتي » . وفي عام ١٨٦٦ تحسن مستواه الاقتصادي بوظيفة قدمها له صديقه الوزير جونتالو برافو Gonzalo Baravo

حيث عمل في « رقابة الروايات » مما جعله يكرس وقته الذي كان ضائعا في الصحافة لكتابة « الأساطير » و « القوافي » . ولكن أمور السياسة دول ، فلم يستمر الحال على ما هو عليه حيث قامت ثورة ١٨٦٨ وسقط معها الوزير ، وفقد الشاعر منصبه ، وفي نفس العام انفصل عن زوجته التي هجرته ، فذهب الى طليطلة Toledo مع ابنائه وأخيه فاليريانو . وهناك أضاف جمع « القوافي » الذي كان قد اختفى بين أوراق الوزير أثناء الثورة . ثم عاد الى مدريد في أواخر عام ١٨٦٩ حيث دعاه سياسي آخر كان معجبا بفنه ، هو ادواردو جاسيت Eduardo Gasset الذي عينه رئيس

تحرير المجلة الجديدة « لا الوسنرائيون دي مدريد La ilustración de Madrid » وقد ظهر العدد الأول منها في يناير ١٨٧٠ ، وعمل معه أخوه رساما للمجلة . ثم كان موت أخيه فاليريانو في سبتمبر من ذلك العام ضربة قاصمة للشاعر وأحس بيكر بالضيق فسمح لزوجته بالعودة الى البيت لكي تربي أولاده وأولاد أخيه . وعندما أحس بدنو أجله سلم أصول مؤلفاته لصديق له هو نارسيسو كامبيو Narciso Campillo ، وطلب منه تصحيحها ونشرها بعد موته .

وقبل موته بقليل حرق كمية من الخطابات لابد أنها من اليسا . وقد قام صديقه كامبيو بعد موته بالتعاون مع أصدقائه المقربين بنشر الطبعة الاولى من مؤلفاته الكاملة في العام التالي في جزئين مع مقدمة لرودريجيث كوربا Rodriguez Correa

وقد كان تناوله الدقيق الرصين للموضوع ، والموسيقية العذبة في شعره سببا في أن يعود اليه شعراء « الشعر الخالص » Poesía pura وخاصة خوان رامون خيمينيث Juan Ramón Jiménez ، وجيل السابع

والعشرين ، ويعيدوا تقيمه والنظر اليه .

(١٠٧) روائي اسباني ولد في جزر لاس بالماس Las Palmas

عام ١٨٤٣ ، وتوفي في مدريد عام ١٩٢٠ . كان له نشاطه الروائي الواسع ، ودوره الرائد في توجيه الرواية نحو مسارات اجتماعية ، حتى وصل الى نوع من الاشتراكية الانسانية ، وقد دخل عالم السياسة واختير نائبا جمهوريا عدة مرات في عام ١٩٠٦ و عام ١٩١٠ ، وكان من اثر ذلك أن رفض المجمع اللغوي ترشيحه لجائزة نوبيل مرتين لأسباب سياسية في عامي ١٩٠٥ و ١٩١٢ ، ولكنه ظل صديقا لرعيم الحزب الاشتراكي بابلو ايجليسياس Pablo Iglesias

ويعتبر جالدوس بعد لوبي دي فيجا أغزر الكتاب انتاجا في الادب الاسباني ، فقد ألف سبعا وسعين رواية واثنين وعشرين مسرحية ، فيما عدا سلسلة من المجلدات بها أبحاث ومقالات صحفية . وتقدم لنا مؤلفاته بانوراما عريضة للحياة القومية في القرن التاسع عشر ، ولها تمثل كل الطبقات الاجتماعية مع سيطرة الطبقة الوسطى . وهي تعكس - في أسلوب فني حاذق - الأحداث والتقضايا السياسية والاجتماعية والايديولوجية والثقافية . ولم يكن من قبيل الصدفة أن خطاب انضمامه الى المجمع الاسباني كان بعنوان « تمثل المجتمع كمادة للرواية » حيث قال فيه : ان الرواية يجب أن تكون « صورة للحياة » . وهكذا كان هذا الأديب على وعي بالدور المنوط به في داخل الآداب الاسبانية .

والى جانب نشاطه العظيم في الرواية كتب للمسرح ، بل حاول أن مسرح بعض رواياته . ولكننا نرى أن هذه « الروايات المسرحية » غير قابلة للتمثيل نظرا لطولها المفرط ، ولكنه الى جانبها كتب مسرحيات خالصة مثل « القديس كينتين San Quintín » ١٨٩٤ ، و « المخكوم عليهم » ١٨٩٤ ، ثم « اليكترا » ١٩٠١ ، التي أحدثت بعرضها حماسا ضد الكنيسة ، و « النفس والحياة » ١٩٠٢ ، و « ماريوتشا » Mariucha ١٩٠٣ ، و « كاساندرا » Casandra ١٩١٠ ... الخ .

وهذه المسرحيات تعنى عودة جالدوس الى أدب النضال ، أو الأدب الهادف ، وهي من جانب آخر ذات طابع رمزي وشعري ، أضربها - للأسف - في معظم الأحوال . وأيا كان الأمر فإن مسرح جالدوس قد مثل في عصره خطوة حاسمة نحو تحديث الحوار والمواقف في مواجهة تأثيرية قديمة ، وهو محاولة لخلق مسرح للأفكار في خط إبسن Ibsen .

في « السيدة روسيتا » في ذلك الاهتمام بالمودة والآلات الحديثة كمادة لإعادة خلق مرحلة ماضية ، وأكثر من ذلك في تلك اللوحات التراجيكونيميدية لشخصيات ثانوية ، ويستعرض بعد ذلك نقاط التشابه بين العوانس وما يتحلين به والمديرة وحنوها وحيويتها ، والسيد مارتين ، وبين ما يقابل هذه الشخصيات وهذه الصور عند جالدوس ، ويرى أن الشخصية المدريدية عند جالدوس تتحول الى شخصية اقليمية عذبة بريئة ، ولكنه يصل في النهاية الى أن لوركا قد استطاع أن ينقل الى خشبة المسرح ما عجز عنه جالدوس (١٠٨) .

على أن أهم ما في هذه المسرحية من تأثير يمكن أن نرجعه الى تشيخوف في ذلك التوازن التراجيدي الذي يستمر حتى النهاية .

تبدأ المسرحية بالكوميديا الساخرة التي تشتد حدتها في الفصل الثاني حيث يسخر لوركا من ذلك الجو القديم الرائع عام ١٩٠٠ ، من تلك العوانس المتحذقات ، حتى يصل الى الفصل الثالث فنرى هذا الفتور المأساوي عند تشيخوف ، نرى كل شيء عابسا حتى السيد مارتين ، على الرغم من بعض

(١٠٨) لريد من التفصيل حول هذا الأمر انظر :

Roberto G. Sánchez : García Lorca y la literatura del siglo XIX : Apuntes sobre «Doña Rosita la soltera» en : Ildefonso : Ob. cit., P. 329.

المرح الذي تشيعه المديرية في حوارها معه ، فالعم قد مات ، والأزمة الاقتصادية تحت الأسرة على ترك المنزل ، الشخصيات كلها قد تقدمت في السن ، ولم تعد لدى المديرية والعممة رغبة في الشجار ، لأنهما ما عادتا تستطيعان حتى الشجار ، وكل ما تقدران عليه هو البكاء والأنين ، وكذلك روسيتا التي تبدو كشبح يتحرك في المنزل ، والجو العام المسيطر جو جنائزي ، فالأجراس تدق في بداية المشهد الأول ، والكنبة يخرجها الرجال كما لو كانت نعشا ، والمشهد الأخير يترك فيه المسرح مهجورا خاليا ، هذا الفراغ الموحش هو الذي تنتهي به المسرحية ، والرياح عاتية شديدة ، وأوراق الأشجار تتساقط ، والأبواب تصطفق .

هذا التأثير في البنية بصفة عامة في مسرحية « السيدة روسيتا » يصاحبه تأثير مباشرة بمسرحية « الصديقات الثلاث » لتشخوف ، وقد رأى البعض أن لوركا بهذه المسرحية « يتعد عن الاتجاه الذي سار فيه في أعماله المسرحية السابقة ، فلا العنف التراجيدي الذي يوجد في « عرس الدم » ولا العمق الانساني الحميم في « يرما » ، ولكن يجب أن نذهب لنرى في « السيدة روسيتا » كل الألوان ، كل الرقة ، وكل نعومة الألوان الوردية والزرقاء التي تميز العصر الذي يرسمه » (١٠٩) .

هذا الفتور المأساوي في المسرحية هو الذي دعا روبرتو سانشيث إلى أن يعقد مقارنة بين « السيدة روسيتا الغامس » وبين مسرح تشيخوف (١١٠) ليجد وجوه شبه بين شخصيات ومواقف في المسرحية ونظائرها في أعمال الكاتب الروسي ، فروسيتا تطلم — دونما جدوى — شأنها شأن شخصيات أخرى كثيرة عند تشيخوف ، وهي تفضل الاستسلام للخداع ، ولكنها آتت لحظة ضعف — في الفصل الثالث — تفتح قلبها ، دون جدوى ، فعلى الرغم من أن العمة والمديرة تحاولان مواساتها فان السلوى مستحيلة ، لأنهما ستفهمانها اذا طلبت خبزا أو ماء أو حتى قبلة ، لكنهما لن تستطيعا أن تزيلا عنها تلك اليد السوداء ، وهي لا تدري أيتجمد قلبها أم يشتعل كلما بقيت وحدها . لقد صور تشيخوف هذا الانعزال الروحي للإنسان في « العم قانيا » ، وفي « أولجا » ، و « ماشا » ، و « إيرينا » الصديقات الثلاث اللاتي يحملن بالحياة في موسكو ، وفي « مدام أندريينا » بطل « بستان الكرز » ، وهناك شبه في نهاية المسرحية بخروج العمة وروسيتا والمديرة بينما يسمع اصطفاق

Juventud, Barcelona, 1973. P. 179. en :

Antonina Rodrigo : Ob. cit., P. 393 y 394.

وانظر كذلك مقالها في :

La Vanguardia, Barcelona, 14 de diciembre de 1935, P. 9. en :

Ildefonso : Ob. cit., P. 482.

(١١٠) انظر كثيرا من هذه التفاصيل وغيرها في :

Raberto G. Sánchez : Ob. cit., PP. 333 — 335.

باب المشتى على المسرح الخالى بنفس الاحساس الجنائزى الذى
تشعر به مع دقائق الأجراس فى افتتاحية هذا الفصل الثالث ،
وهذا مما حدا بعض الدارسين الى عقد صلة بين هذه النهاية
ونهاية « بستان الكرز » .

ويرى الكاتب وجوه شبه أخرى ، فالوردة المتقلبة رمز
ينمو بطريقة أفقية من خلال الدراما على طريقة الأساتذة الكبار
أمثال إبسن وتشيكوف . فلوركا فى مسرحيته يصنع صنيعهما
فلا يحاول أن يأتى بمفاجآت أو تعقيدات ، وانما توجد اضاءة
تدرجية للموقف الدرامى . فالمشاعر الانسانية لا تتفجر ، وانما
يخنقها الحصار الذى يلقها يوما بعد يوم . وبالرغم من ذلك
كله ينتهى الكاتب الى أنه من العسير أن نجزم بتأثير مباشر
لتشيكوف فى مسرحية لوركا .

ولعلنا نضم صوتنا الى صوته ، ونقول : اذا استبدلنا
« الصبر والرضا بالقضاء » « بالفتور المأساوى » ، واذا عرفنا
أن لوركا وريث حضارة عربية أندلسية ، وسبق أن عرضنا - فى
رسالتنا للدكتوراه - للألوان العربية فى أدبه ، والتي ذكرنا
بما لا يدع مجالا للشك استلهامه للتراث العربى (١١) ،

(١١) انظر الفصل الذى يحمل عنوان « Arabismos » فى الرسالة

المشار إليها :

La Recepción de la obra de Federico García Lorca en la Literatura
Árabe Contemporánea (Inédita) Madrid, 1982.

ألا يمكننا القول بأن هذا « الفتور المأساوي » أو « الصبر والرضا بالقضاء » تأثير عربي إسلامي ؟ •

عرضها على المسرح :

في مساء الثالث عشر من ديسمبر ١٩٣٥ عرضت فرقة مرجيتا شيرجو Margarita Xirgu مسرحية « السيدة روسيتا العانس » لتكون آخر مسرحية للشاعر يراها على خشبة المسرح • وكان لوركا قد ملأ الدنيا حديثاً عن المسرحية قبل أن يفرغ منها ، بل انه كان يفكر فيها قبل ذلك بأحد عشر عاماً منذ عام ١٩٢٤ ، وفي الأيام الأولى من أغسطس عام ١٩٣٥ عرض على مرجيتا فكرة مسرحيته ، وفي ١٥ أكتوبر من نفس العام قرأها عليها في مسرح ستوديوم Studium في برشلونه ، وأثناء قراءتها رأت مرجيتا أن البطلة « روسيتا » صغيرة ، لا تناسبها ، ولكنها بعد أن انتهى لوركا من القراءة كانت قد تحمست لعرضها ووصفتها بأنها « مسرحية ذات طابع اجتماعي » • وكان لوركا قد وصل الى برشلونه في سبتمبر لعرض مسرحيته الأخرى « يرما » والاعداد لعرض « روسيتا » ، وقد احتفت به الصحافة القطلانية ورحبت به (١١٢) •

وفي إحدى المسامرات التي كان يعقدها لوركا ومرجيتا

(١١٢) انظر في هذا الترحيب ما كتبه صحيفة El Día Gráfico في :
Eulalia Dolores de la Higuera : Ob. cit., P. 122.

مع المثقفين القطلان بدأ العمل الجاد لعرض « روسيتا » وعهد
الى جراو سالا Grau Sala بصنع اعلانها ، ولم يكتف
سالا بذلك بل صنع أيضا بطاقات التهنئة بعيد الميلاد مستلهما
« السيدة روسيتا » بثوبها وشمسيتها • وتحتفظ آنا ماريا دالى
بهذه البطاقة التى تحمل شعرا فى المسرحية • وكان لوركا يضع
أمله فى المسرحية ويرى أنها ستدهش العالم ، وأحبت مرجريتا
شخصية روسيتا ، وكانت سعيدة بعرض مسرحيات لوركا عامة،
و « روسيتا » خاصة : « ليس هناك شعور محجب الى نفسى
أكثر من عرض كوميديا لغارثيا لوركا ، فى البرينسبال بالاس
Principal Palace المقام على أرض مسرح البرينسبال
بالاس القديم ، حيث خطوات أولى خطواتى كمثلة • ليس ثمة
احساس بالسعادة أكثر من احساسى عندما أمثل لأول مرة فى
برشلونة » السيدة روسيتا العانس « لفيدريكو غارثيا
لوركا » (١١٣) •

هكذا تصرح مرجريتا بسعادتها بتمثيل مسرحيات الشاعر ،
بل انها لتقول ان العمل مع لوركا نعمة من الله • بهذه الروح
كان الشاعر مهتما بكل دقائق العرض المسرحى « لروسيتا » من
الموسيقى الى الأثاث الذى يوجد فى منزل روسيتا ، فالموسيقى
ألفها هو للمسرحية على ايقاع الفالس لخلق جو من الوهم الذى

تتحرك فيه البطلة واختار بنفسه باقى العناصر المساعدة • وكان الاهتمام شديدا الى درجة أن برشلونة كانت تتحرق شوقا الى رؤية آخر عمل مسرحى للشاعر الغرناطى • وكان حديث الناس يدور حول أمرين فقط هما : « السيدة روسيتا العانس » والأزمة الوزارية • لقد طغى اسم غارثيا لوركا على أسماء السابرة (١١٤) وحضر من مدريد الى برشلونة كبار الصحفيين لتغطية هذا الحدث الفنى ، وحضر كذلك أخوا الشاعر فرانشيسكو وإساييل • وفى برشلونة ذهب الجميع لمشاهدة العرض ، حتى المغنون وراقصات الفلامنكو الذين أغلقوا دور عرضهم وذهبوا لمشاهدة المسرحية (١١٥) • لقد كان مهرجانا للمدينة كلها ، احتشدت فيه هذه الجموع فى البرينسيبال بالاس ، لتقابل الشاعر والمثلة الكبيرة بحفاء كبير حيث أجبرت كثرة التصفيق - عقب الفصل الثانى - المؤلف والمثلة على الظهور لتحية الجمهور مرة واثنين وثلاثا وعشر مرات • وفى نهاية المسرحية كان على لوركا آزاء هذا الحفاء البالغ والتصفيق الحاد أن يتوجه بكلمة الى الجمهور (١١٦) • ويواكب هذا الترحيب الجماهيرى بالمسرحية اتفاق صفحات النقد فى جميع الصحف

Trillas Velazquez.

(١١٤) هكذا يصف الصحفي ترياس بيلانكيث

الحدث ، انظر التفاصيل فى :

Antonina Rodrigo.: Ob. cit., P.: 381.

Ibid, p. 381 — 382.

(١١٥)

Ibid, P. 384.

(١١٦)

القطلاية في الاحتفاء بها واطرائها ، ويكفي أن نذكر أسماء هذه الصحف التي وصلت الى عشر :

El Matí, El Noticiario Universal, La Vanguardia, El Día Grafico, La Humanitat, La Noche, La Publicitat, Solidaridad Obrera, Diario de Barcelona, La Rambla de Catalunya, El Popular, Las Noticias. (١١٧)

ولم يشذ عن هذا الاطراء الجماعي الا ناقد صحيفة L'Instant اغناثيو أغوستي Iguacio Agusti الذي شن حملة شعواء على المسرحية حيث يرى أنها اذا جردت من كل مؤثرات العرض المسرحي والفنون المساعدة ، ونظرنا اليها في الكتاب الذي ألفه لوركا لرأيها مجرد مزاح أدبي ، واذا لم تكن مزاحا فهي جوهرة غنائية لا تقدر لأنه ليس فيها مسرح . ويرى أنها عمل لم تحدد له وجهة أو هدف ، وهي مجرد خليط غير متناسق من العناصر الغنائية والدرامية .

وقد عاد اغناثيو أغوستي يذكر موقفه السابق من المسرحية، حيث يعرض ذلك في مذكراته مؤخرا ، ويرى أن جميع النقاد كانوا على اتفاق معه حول مسوء المسرحية ، ولكنه فوجيء بهم في اليوم التالي يدبجون عبارات الاطراء والثناء ، ويذكر أيضا:

(١١٧) انظر اطراء النقاد للمسرحية في بعض المقتطفات من هذه

الصحف في :

Antonina Rodrigo : Ob. cit., P. 386 — 387.

أنه التقى بعد ذلك بلوركا وصحبه الى المسرح ، وأن لوركا وافقه
وذكر له أنه كان على حق فيما ذكر حول المسرحية • ويذكر على
لسان لوركا أنه قال : « أعتقد أنني شاعر غنائي » •

ولكن من الواضح أن ما يذكره أغوستي في مذكراته إنما
هو تبرير لموقفه السابق لأنه لم يسبق أن رأينا من لوركا
إلا اصرارا على أنه كاتب مسرحي ، وليس على أنه شاعر
غنائي كما حاول أن يوهمنا الناقد • ومن الغريب أن
تتفق جميع الصحف القطلانية حول المسرحية ويشذ
فاقد كان من أصدقاء لوركا ، ولا يمكن فهم الأمر إلا على
أنه سبب شخصي • وإذا كان اغناثيو يقول : ان لوركا قد صرح
له بأنه سيحاول إعادة النظر في صياغة المسرحية ، فليس لدينا
علم بأي تعديل أجراه الشاعر على مسرحيته • وكما تذكر
أنطونينا رودريجو يجب ألا تنسى أن اغناثيو أغوستي كان
روائيا ، وكان يعد في ذلك الحين ، في أواخر عام ١٩٣٥ لعرض
مسرحية له بالقطلانية هي :- Bienaventurado els lladres

على مسرح نوفيتاس • Novetas • وذات مساء في مقهى
لالونا La Luna عرض عليه فيديريكو أن يراجع له
المسرحية قبل عرضها ، وقد رفض أغوستي بشدة ، وباحتقار
شديد وكبرياء لا يخفيان على أحد (١١٨) • ونضيف نحن :

وأصرها يوسف في نفسه !

وفي اليوم التالي للغرض قدمت مرجريتا شيرجو وليسة للصحفيين حضرها حشد كبير منهم ، وقام بعض المتحدثين فأطروا على المسرحية وأثنوا عليها ثناء كبيرا ، وذكر الحاضرون سجناء الجينراليئات • وفي التاسع عشر من ديسمبر يلقي لوركا محاضرة موسيقية عن غرناطة بعنوان : « كيف تغنى مدينة من نوفمبر الى نوفمبر » ، عقب عليها بقوله : « سوف أرسل الى عمدة غرناطة محاضرتي هذه وكل تعليقاتكم عليها ليرى كيف أحس بأرضي ، وسوف أقول له : اننى عمدة لغرناطة أكثر منك » (١١٩) . وأطلق بعد ذلك ضحكة عالية تنزع عن هذا الكلام جديته •

وأعقب المحاضرة حفل حضره الممثلون في المسرحية ولقيف من الأصدقاء والجمهور • وتوالى الحفلات وكثرت ، وأهمها حفل تكريم لبائعات الأزهار ، ذلك لأن « السيدة روسيتا » ونعنى مرجريتا كانت تتلقى يوميا باقة من الأزهار لا تجمل اسما ولا بطاقة ، وانما كانت تأتى من بائعات الأزهار في شارع لاس رامبلاس Las Ramblas في برشلونة ، وازاء هذه اللمة الجميلة قررت مرجريتا ولوركا اقامة حفل تكريم لبائعات الأزهار ، خطب فيه لوركا الحاضرين وأشاد ببائعات الأزهار « ذوات الضحكة الصافية ، والأيدى المبتلة ، حيث يرتعش من

حين الى آخر الياقوت الصغير الذي تسببه الأشواك
لهن « (١٢٠) ، وقد خصص لوركا العرض المسرحي في تلك
الليلة (٢٢ ديسمبر) لهن ، وعقب الحفل صعدت بائعات الأزهار
وأخذن صورة تذكارية مع الممثلة والشاعر .

ومنذ عرض « السيدة روسيتا » ولوركا يعيش في كنف
الشعب البرشلوني سعيدا بهذا الحب الفياض ، كما لو كان يريد
أن يعرض كل مسرحياته هناك ، وتتوالى حفلات التكريم الى
أن يقام له حفل كبير يحضره كبار المثقفين وعشاق المسرح والأدب
يوم ٢٣ ديسمبر في فندق ماجيستيك Majestic ببرشلونة .
وفي ليلة التكريم اجتمع أكثر من مائة شخص من بينهم شخصيات
بارزة في الأدب والثقافة . وكان لابد للوركا أن يرد على كلماتهم
شاكرًا لهم ولبرشلونة هذا الحفاء الكبير (١٢١) .

وإذا كانت شعبية المسرحية ونجاحها قد وصلا الى هذا
الحد ، فإن الذي لاشك فيه أنه قد وقف الى جانب النص الأدبي
أداءً بارع تميزت به الممثلة القطلانية الكبيرة التي استطاعت

(١٢٠) انظر خطبته في بائعات الأزهار في :

F.G.L., I, PP. 1181 ... 1182.

(١٢١) لمعرفة تفاصيل هذا الحفل الكبير انظر :

Antonina Rodrigo : Ob. cit., PP. 412 — 414.

أن تنقل أطوار روسيتا الثلاثة • الى جانب الاخراج الذى قام
به ريباس تشريف Rivas Cherif ، وحقق به معجزة فى
التعبير الفنى وفى تهيئة المسرح كما شهد بذلك نقاد العصر (١٢٢) •

دكتور أحمد عبد العزيز

القاهرة فى أول نوفمبر ١٩٨٨

(١٢٢) انظر مقال ماريالوث موراليس María Luz Morales فى :
(La Vanguardia, 14 de diciembre de 1935, P. 9). en :
Antonina Rodrigo : Ob. cit., P. 482.

الشخصيات :

السيدة روسيتا

مديرة المنزل

العمة

مانولا رقم ١

مانولا رقم ٢

مانولا رقم ٣

المانس الأولى

المانس الثانية

المانس الثالثة

ام العوانس

ايولا رقم ١

ايولا رقم ٢

العم

ابن العم

استاذ الاقتصاد

السيد مارتين

الفتى

عاملان

صوت

الفصل الأول

(غرفة بها مدخل يؤدي الى مشتى النباتات) •

العسم : وأين بذورى ؟

العمة : كانت عندك •

العسم : ليست موجودة •

العمة : الخربق ، والفوشيا (١) ، والأقحوان ، وبنفسج

لويس بامى ، والطائر (٢) الأبيض الفضى

ذو الأطراف الذى يدور حول الشمس •

العسم : يجب عليكم أن تعتنوا بالأزهار •

المديرة : اذا كنت تقول ذلك تعريضا بى ...

العمة : اسكتى ، لا تردى •

العسم : أقوله تعريضا بالجميع • بالأمس وجدت بذور

الداليا على الأرض ، وقد وطئتها الأقدام • (يدخل

(١) Fuchsia شجرة ذات أوراق بيضاوية الشكل حادة مدببة ،

وازهارها لونها احمر غامق ذات سيقان طويلة ، كاسها اسطوانية الشكل بها أربعة فصص ، ويتكون تويجها من أربع وريقات ، تنمو فى أمريكا الوسطى والجنوبية ، وتستخدم للزينة •

(٢) ذكر لوكا هذه الكلمة العربية : « الطائر : Altair »

مشيرا بها الى نوع من النباتات وصفه بأنه « ابيض فضى ... الخ » ، والكلمة فى الاسبانية تعنى : النجمة الحادية عشرة من العشرين التى تتميز بشدة بهائها •

المشتى) • أتم لا تقدرُون نباتاتى حق قدرها ،
ألا تعرفون أنه منذ عام ١٨٠٧ ، الذى حصلت فيه
كوتيسة واندیس Wandes على الورق
الطحلية (٣) ، لم يحصل أحد غيرى عليها فى
غرناطة ، ولا حتى عالم النباتات فى الجامعة •
عليكم أن تكونوا أكثر احتراماً لنباتاتى •

المديرة : لكن ، ألا أحترمها ؟

العممة : وبعد ذلك ، يحلو لك شمشها

المديرة : لا يا سيدتى ، ان رائحة الأزهار فى أنفى كرائحة
الأزهار ، وكثرة المياه فى كل مكان سوف تنبت
ضفادع فى الكنبه •

العممة : وبعد ذلك ، يحلو لك شمشها

المديرة : لا يا سيدتى ، ان رائحة الأزهار فى أنفى كرائحة
طفل ميت ، أو كمهنة الرهينة ، أو كمذبح الكنيسة ،
انها تثير فى كل الأشياء الحزينة • فحيثما وجدت
برتقالة أو سفرجلة لذينة ، فلتذهب كل الورود الى
الجحيم • ولكن هنا : ورود الى اليمن ، وأزهار

(٣) بقصد بلون ورقة الطحلب الرمادية الغامقة وهيئتها •

الحبق الى اليسار ، وشقائق النعمان (٤) ،
والمريميات (٥) ، والبيتونيا (٦) ، وأزهار الساعة ،
مودة هذه الأيام : الأقاحي ، مشعثة كرؤوس بنات
العجر • كم أتمنى أن تزرع هنا شجرة كمثرى ،
أو شجرة كرز ، أو شجر كاكي (٧) •

العمة : لتأكلها •

المديرة : ككل من له فم ... وكما كانوا يقولون في قريتي :

خلق النعم للأكل ،

والسيقان للرقص ،

(٤) في الأصل «Anémone» وهو : نبات عشبي ، جلوره
متعرجة ، وأوراقه مجزأة مفصصة ، تكون العليا منها متلبسة ، بعيدة عن
الأزهار التي تكون منفردة بصفة عامة . ومن هذا النبات مائة وخمسون
صنفًا ، تنبت في المناطق المعتدلة .

(٥) «Salvia» نبات عشبي ، ذو أوراق عطرية متعدد الأشكال
والأزهار ، فمنها البنفسجية والبيضاء والصفراء ، كأسها على هيئة أنبوب
أو ناقوس . شفتها العليا ثامة ، أو بها ثلاثة أسنان ، والسفلى منها ذات
شقين ، ويضم هذا النبات عدة أنواع من المريميات ، وهي من العائلة
« الشفوية » نسبة الى ما ذكرناه من شفتيها .

(٦) تتضمن البيتونيا Petunia نباتات عشبية ذات أوراق
متبادلة ، كاملة ، وأزهار متفرقة ، لونها أبيض أو بنفسي ، منها ثلاثون نوعًا
في أمريكا الجنوبية .

(٧) هي شجرة فاكهة ، أصلها ياباني ، ثمرتها حمراء في حجم البرتقالة ،
لبابها طرى ، شديد الحلاوة .

وثمة شيء عند المرأة للـ

(تتوقف ، وتقرب من العممة ، وتكمل لها
الآيات بصوت خفيض)

العممة : أستغفر الله ! (ترسم علامة الصليب على صدرها
في الهواء) •

المديرة : بذاءات أهل الريف • (ترسم علامة الصليب على
صدرها في الهواء) •

روسيتا : (تدخل بسرعة • ترتدى ثوبا ورديا على مودة
عام ١٩٠٠ ، أكمامه قصيرة واسعة فضفاضة ، مزين
بالشرايط) •

وقبعتي ؟ أين قبعتي ؟ لقد دقت كنيسة سان لويس
دقاتها الثلاثين !

المديرة : أنا ، تركتها على المنضدة •

روسيتا : ليست موجودة .. (تبحثان) •

(تخرج المديرة)

العممة : هل بحثت في الصوان ؟

(تخرج العممة)

المديرة : (تدخل) لا أجدها •

روسيتا : هل يعقل ألا يعلم أحد أين توجد قبعتي ؟

المديرة : البسي الأخرى الزرقاء المزينة بالأقماحي •

روسيتا : أنت مجنونة •

المديرة : بل أنت أكثر جنونا مني •

العمة : (تعاود الدخول) •

انظري ، ها هي • (روسيتا تأخذها وتخرج
مسرعة)

المديرة : انها تريد كل شيء طيرانا ، لكم تمنى أن يكون
اليوم هو بعد الغد ، فتنتقل في الطيران وتفلت من
أيدينا • عندما كانت صغيرة كنت أحكى لها في كل
يوم حكايتها حينما تصير عجوزا : « وردتي
روسيتا (٨) عمرها ثمانون عاما • • » ، ودائما على

(٨) كلمة روسا ROSA في اللغة الإسبانية تعنى وردة ،
وتصغيرها « روسيتا ROSITA » أى وريدة أو وردة صغيرة ، والتصغير
في اللغة الإسبانية عدة وظائف غير وظيفته الرئيسية التى هدفها التصغير في
حد ذاته ، فقد يكون الهدف منه التلميح والتدليل ، وقد يكون التلطف والتردد
والتقرب ، وغير ذلك كثير تبعا لكل موقف . وكما ترددت في ترجمة اسم
« روسيتا » فראيتنى اميل دائما الى ترجمته بـ « وردة » - حتى وان لم
يظهر التصغير - لكى يتسق مع المعنى الذى قصد اليه الشاعر من مسرحيته في
هذه الثنائية والوازاة بين روسيتا « وردة » والوردة التى يتحدث عنها العم
طوال المسرحية ، والتي يمثل بلغاها وازدهارها وانتهاءها معادلا موضوعيا

هذا الحال • متى رأيتها تجلس للتطريز بالمكوك
أو بالدتيللا أو لعمل غرز الحواشي والأطراف ،
أو اعداد الخيوط لتوشى بها « سترتها » ؟

العممة : أبدا •

المديرة : دائما من الغناء مع الكورس الى العزف على
الأرغن ، ومن العزف على الأرغن الى الغناء مع
الكورس ، من كورس الكنيسة الى الأرغن ، ومن
الأرغن الى الكورس (٩) •

العممة : أتمنى أن تكونى مخطئة •

المديرة : لو كنت مخطئة فلن تسمعى منى كلمة واحدة بعد
الآن •

لحياة روسيتا نفسها • ولكننى فى النهاية أثرت الا اسم الشكل فى المسرحية ،
واعنى المساس بالاسم الذى قد يجعل المسرحية تبدو غريبة ، وبهذا يبتعد
عن القارئ أو المشاهد عنوان المسرحية الاصلى واسم البطلة الحقيقى ، فتركبتها
كما هى « روسيتا » ، ولكن رأيت من الضرورى الاشارة الى هذا الاقتران
بوضع الكلمة ومعناها جنبا الى جنب - لالفت انتباه القارئ - كلما وجد
ما يدمو الى ذلك فى المسرحية •

(٩) يضرر مثلا ان يؤدى أموره على عجل ، لا يقر فى مكان ، ويحاول
ان يعمل كل الاشياء فى نفس الوقت ، فهو يعرف على الارفن تارة ويفنى مع
الكورس تارة اخرى ، والمثل لاشك اشارة الى حالة روسيتا التى لا يقر لها
قرار نظرا لخروجها الكثير مع الفتيات ، وعدم استقرارها بالمنزل لاداء الامور
المنزلية ، كما اشارت الى ذلك المديرة من قبل •

العمّة : طبعا ، ذلك لأتني لم يرقني قط حملها على النقيض ،
فمن بوسعه أن يحزن طفلة يتيمة الأيوين ؟ •

المديرة : لا أب ، ولا أم ، ولا حتى كلب بها يهتم (١٠) ، ومع
ذلك فلها عمّة وعم يساويان كنوز الدنيا •
(تعافقها) •

العم : (صائحا من الداخل) لا ، هذا كثير جدا •

العمّة : يا فتاح يا عليم (١١) ! •

العم : قد أتحمّل أن تداس البذور ، وأصمت ، ولكني
لا أحتمل مطلقا أن تهشم وريقات شجرة الورد
التي أحبها أكثر من غيرها ، أكثر من الورد
الطحليّة ، والمشعّة ، وذات « الشراية »

(١٠) في الأصل : « لا أب ولا أم ، ولا كلب صغير ينبج لها » ، وهو
قول سائر فيه سجع بين كلمات : Padre أب و Madre أم و Iadre
« ينبج » ، وهو يعني أنها وحيدة في هذه الدنيا ، دون أب أو أم أو حتى
كلب يحميها فينبج لتحذيرها من الخطر .. الخ ، وقد شئنا أن نضع
له مقابلا بالعربية يؤدي نفس المعنى ، ويكون شبيها بقول شعبي ، ويحافظ
على السجعة بين « أم » و « يهتم » .

(١١) في الأصل : « أيتها القديسة مريم ! » وقد رأينا استبدال تعبير
مريم به ، يؤدي المعنى غير أداء .

والدمشقية (١٢) ، أحبها أكثر من الايجلاتينا (١٣)
وردة الملكة ايسايل • (الى العمّة) ادخلى ،
ادخلى وسوف ترينها •

العمّة : هل تحطمت ؟

العسم : لا ، لم يلحقها أذى كبير ، ولكن كان من الممكن
أن يحدث •

المديرة : اتهمنا اذن !

العسم : انى أتساءل : من الذى قلب الأضيض ؟

المديرة : أما أنا ، فلا تنظر الى •

العسم : هل قلبته أنا ؟

المديرة : أليست هناك قطط أو كلاب ، ألا تهب عليها الريح
من النافذة ؟

العمّة : اذهبى ، واكنسى مشتى النباتات •

المديرة : من الواضح أن الانسان لا يستطيع الكلام فى هذا
البيت •

العسم : (يدخل) انها وردة لم تريها قط من قبل ، مفاجأة

(١٢) « المشقة » و « ذات الشراية » و « الدمشقية » كلها أسماء

او صفات لأزهار لا نعرف مصدرها .

(١٣) «Eglantina» شجرة ورد شوكية ذات أوراق متبادلة ،

أزهارها بديعة ، وهى من عائلة الورد .

أعددتها لك ، فمع أن هذه الوردة « الميالة » ذات
البراعم المتدلية تفوق الوصف وتلك العزلاء (١٤)
الخالية من الأشواك ، يا لها من أعجوبة ! هه !
ولا حتى شوكة واحدة ! ، وزهرة الآس (١٥)
التي جلبت من بلجيكا ، والفوسفورية (١٦) التي
تلمع في الظلام . ولكن هذه الوردة تفوقها جميعا
لندرتها ، ويسميتها علماء النباتات « وردة متقلبة »
أى متحولة ، تتغير . . .

في هذا الكتاب يوجد وصفها ورسم لها ، انظري
(يفتح الكتاب) : حمراء في الصباح ، بيضاء
في المساء ، أوراقها تسقط بالليل .

(١٤) سميت بهذا الاسم لكونها عذراء من الأشواك ، وقد اجتهدنا
في ترجمة اسمها هذا «Inermis» حسب المعنى والوصف اللذين عثرنا
عليهما ، ويؤيد ترجمتنا كذلك الجمل التالية للذكر الاسم في نص لوركا ، والتي
تؤكد أنها خالية من الأشواك .

(١٥) في الأصل «Mirtifolia» ، ولم نعثر على ترجمة لها
فترجمناها بالآس لاتفاقها معه في المقطع الأول من الكلمة «mirt» ، ولعلها
نوع من الآس أو الريحان : «Mirto» . أما المقطع الثاني فوليا «Folia»
فيعني ورقة ، وبهذا تكون تسمية هذه الزهرة « ورقة الآس » ، وقد فضلنا
تسميتها « بالآس » فقط ، نظرا لأن النص يؤكد أنه نوع متميز منه أتى به
من بلجيكا .

(١٦) اجتهدنا في ترجمتها بهذا الاسم مثل اجتهدنا في ترجمة :
« العزلاء » .

وحيثما تفتح الوردة في الصباح
تكون في احمرار الدم •
لا يسسها الندى
لأنه يخاف الاحتراق •
مفتوحة في وسط النهار ،
تكون ضلبة كأنها المرجان •
تطل الشمس للزجاج
كى تراها تبهر الأبصار •
وحيث تبدأ الأطياف
شدوها على الأغصان
وفى بنفسجات البحر
يغشى على المساء
تبيض من يياض خد ملهى •
وحيثما يمس الليل قرن معدنى لدن،
وتزحف النجوم
بينما تمضى الرياح
فى مفرق الظلماء
تبدأ فى انقراطها الأوراق •

العمسة : وهل أزهرت ؟

العسم : زهرة واحدة ، تفتّح الآن •

العمسة : أستمروا يوما واحدا فقط ؟

العسم : يوما واحدا ، ولكننى أفكر فى قضاء ذلك اليوم
بجانبا لأرى كيف تبيض •

روسيتا : (داخلة) شميتى ؟

العسم : شميتها •

العمسة : (بصوت عال) الشمسية !

المديرة : (تظهر) ها هى الشمسية !

(تأخذ روسيتا الشمسية ، وتقبل عميها)

روسيتا : كيف تروتنى ؟

العسم : سبحان المبدع (١٧) •

العمسة : ليس لك نظير •

روسيتا : (وهى تفتح الشمسية) والآن ؟

المديرة : بالله عليك ، أغلقى الشمسية ، لا يمكن أن تفتح
تحت سقف البيت ! والا جلبت الشؤم ! •

(١٧) فى الأصل : Un primor أى فى غاية الاثقان أو الجمال ،

وقد آثرنا هذه الترجمة المتحررة قليلا فى إطار المعنى •

بعجلة سان بارتولوميه

وعصا سان خوسيه

وبغصن الفار القدسي

ارجع يا عدو

من بين نواصي القدس الأربع •

(يضحك الجميع • يخرج العم)

روسيتا : (وهي تغلق الشمسية) خلاص !

المديرة : لا تفعلی هذا مرة ثانية •• عجائب !

روسيتا : أوى !

العمة : ماذا كنت ستقولين ؟

المديرة : لكنی لم أقل شيئاً !

روسيتا : (تخرج ضاحكة) الى اللقاء !

العمة : من يصحبك ؟

روسيتا : (مظلة برأسها) سأذهب مع المنولات •

المديرة : ومع العريس •

العمة : أعتقد أن العريس لديه مشاغل •

المديرة : لا أدري ، أيهما يعجبني أكثر ؟ هي أم عريسها ؟
(تجلس العمة للتطريز بالمغزل) الاثنان « أولاد
عم » ، من شدة الحلاوة ، كما لو كانا قد خلقا
لوضعهما في سكرية ، وإذا ماتا — لا قدر الله —
فلتحنيطهما ووضعهما في محراب من الزجاج
والثلج • أيهما تخين أكثر ؟ (تشرع في التنظيف) •

العمة : أحب الاثنين كابني أخوي •

المديرة : أحدهما قريبك من جهة ، وثانيهما من جهة
أخرى (١٨) ، ولكن ...

العمة : روسيتا تربت معي ...

المديرة : طبعاً ، أنا لا أؤمن برابطة الدم ، هذه شرعتي ،
لأن الدم يجري في العروق ، ولكنه لا يرى ، فنحن
نحب ابن عم من الدرجة الثانية نراه كل يوم ، أكثر
من أخ بعيد عنا ، لأن ، هذه هي الحقيقة !

العمة : يا ولية ، ظففي •

(١٨) في الأصل : « أحدهما في اللحاف العلوي وثانيهما في السفلي » ،
وهو تعبير إسباني أراد به لوركا أن يقول : إن أحد العروسين يمت إلى
العمة بصفة قرابة من جهة وثانيهما من جهة أخرى ، وربما كان هذا ابن أخيها
وتلك ابنة اختها أو أخ آخر لها ، ولهذا وددنا الجملة إلى التعبير المريح
حتى يفهم في اللغة العربية .

المديرة : حالا ، لا يمكن للواحدة هنا أن تفتح شفيتها ،
نعم ، ربي طفلة جميلة لهذا ، واتركي أبناءك أنت
في كوخ حقير يرتعدون من الجوع •

العمة : ربما كان من البرد •

المديرة : يرتعدون من كل شيء ، حتى يقال للواحدة منا :
« اسكتي ! » ، وبما أنني خادمة فانتى لا أملك
إلا السكوت ، وهذا ما أفعله ، ولا أستطيع
أن أزد ، وأقول ... •••

العمة : وتقولين ، ماذا ؟

المديرة : أن تتركى هذه المغازل وتكتكاتها ، لأن رأسى
سوف تنفجر من هذا التيك ••• تيك •

العمة : (ضاحكة) • انظري من الداخل •

(يخيم صمت على المسرح بحيث يسمع طرق المغازل)

صوت : البايونج الناعم من الجبل !

العمة : (تكلم نفسها) • علينا أن نشترى شيخ البايونج
مرة ثانية ، لأننا نحتاج إليه في بعض المناسبات ••
عندما يمر البائع في يوم آخر ••• ، ساعة وثلاثون ،
ثمانية وثلاثون •

صوت المنادى : (من بعيد) البابوونج الناعم من الجبل •

العمسة : (تضع مشبكاً) وأربعون •

ابن الأخ : (داخلاً) عمتى •

العمسة : (دون النظر إليه) أهلاً ، اجلس إذا أردت ،
رومييتا خرجت •

ابن الأخ : خرجت مع من ؟

العمسة : مع المانولات (وقفة • ناظرة الى ابن الأخ) هل
حدث لك شيء ؟

ابن الأخ : نعم •

العمسة : (قلقة) أكاد أتخيله ، على الله أكون مخطئة !

ابن الأخ : لا • اقرئى •

العمسة : (تقرأ) :

طبعاً ، هذا هو الأمر الطبيعي ، ولهذا كنت أعترض
على علاقتك برومييتا • لقد كنت أعرف أنك سوف
تضطر للسفر الى أبويك ، ان آجلاً أو عاجلاً •
وأن ذلك هناك على مقربة من هنا أربعين يوماً
مما سوف تستغرق رحلتك حتى تصل الى

توكومان (١٩) • ولو أتى كنت رجلا وفى مرحلة
الشباب لصفعتك على وجهك •

ابن الأخ : ليس الذنب ذنبى أن أحببت ابنة عمى ، هل تظنين
أتنى أذهب برغبتى ؟ على العكس ، ان ما أريده
هو أن أبقى هنا ، ولهذا أتيت اليك •

العمة : تبقى ! تبقى ! واجبك أن تذهب • ان أرض أيبك
واسعة ، مساحتها فراسخ كثيرة وأبوك شيخ
عجوز ، وأنا التى يجب أن تجبرك على ركوب
الوابور (٢٠) ، مع أنك تترك لى المرارة فى حياتى •
أما ابنة عمك فلا أريد أن أتذكرها ، سوف تترك فى
قلبها سهما ذا شرائط بنفسجية • انها سوف
تدرك أن القماش لا يستخدم فى صنع الأزهار
فقط ، وانما لتجفيف الدموع •

ابن الأخ : بم تصحيتنى ؟

(١٩) هى محافظة من محافظات الأرجنتين ، تبلغ مساحتها ٢٢٥٢٤
مترا مربعا ، وعدد سكانها ٧٨٠٢٤٨ نسمة ، مناخها استوائى ، وأهم مصادرها
الاقتصادية قصب السكر •

(٢٠) فى الأصل : ال Vapor ، وقد وضعناها كما هى « وأبور »
محافظة منا على النص الأسمى ما أمكننا ذلك ، والكلمة تستخدم للدلالة على
الآلات البخارية • ولكون الكلمة قد عرفت عندنا فى مصر على أنها تعنى
القطار • نشير الى أن الشاعر يقصد « البخرة » لأن الذهاب من اسبانيا الى
إل قارة الأمريكية لا يتم بالقطار •

العمسة : بأن تذهب ، وتذكر أن أباك هو أخى ، وأنتك هنا
تتنزه فى الحدائق ، أما هناك فسوف تكون
زارعا للأرض .

ابن الأخ : ولكننى كنت أود

العمسة : الزواج ؟ هل أنت مجنون ؟ عندما يكون لك
مستقبل مهياً . وتريد أن تأخذ روسيتا معك ؟
أليس كذلك ؟ سيكون عليك أن تعبر من فوقى
ومن فوق عمك إذا أردت ذلك .

ابن الأخ : كله كلام ، أنا أعرف جيدا أتى لا أستطيع ذلك ،
ولكننى أريد من روسيتا أن تنتظرنى ، لأنى سوف
أعود بسرعة .

العمسة : إذا لم يتصل جبل الود بينك وبين تكمانية قبل ذلك،
كان يجب أن يقطع لسانى من لغلوغه (٢١) قبل أن
أوافق على خطبتك لها ، لأن بنيتى سوف تبقى
وحدها بين هذه الجدران الأربعة ، أما أنت
فستذهب طليقا فى البحار ، فى تلك الأنهار ، فى
تلك الغابات ، غابات الأترنج ، وبنيتى هنا ، كل

(٢١) فى الأصل : « كان يجب أن يلتصق لسانى بسقف فمى » وقد
شئنا أن نضع بدلا منه « يقطع لسانى من لغلوغه » لقربها من التعبير اللغوى
العربى وللدلالة على العنيفة فى لفتنا للتعبير عن المعنى .

يوم يشبه الآخر ، وأنت هناك : تمتطي الحصان
وتحمل البندقية لصيد الديكة البرية .

ابن الأخ : ليس هناك ما يدعو لأن تحدثني بهذه الطريقة .
لقد أعطيت كلمتي وسوف آفي بها ، فأبى يوجد في
أمريكا وفاء بكلمته ، وأنت تعرفين

العمة : (بلطف) اسكت .

ابن الأخ : سكت ، ولكن أرجوك ، لا تخلط بين الاحترام
وعدم الحياء .

العمة : (بتهكم أنطلسي) . معذرة ! معذرة ! لقد نسيت
أنك أصبحت رجلا .

المنديرة : (قلقل باكية) لو كان رجلا ما كان ليذهب .

العمة : (باكية) سكوت .

(تبكي المنديرة بنشيج عال)

ابن الأخ : سأعود بعد لحظات . قولي لها ذلك .

العمة : لا تهتم ، كبار السن هم الذين يجب أن يتحملوا
لحظات الضيق .

(يخرج ابن الأخ)

المديرة : آى ، واحسرتاه على بنيتى ! واحسرتاه ! ، آى ،
واحسرتاه ! ، هؤلاء هم رجال اليوم ! ، لو كنت
مكانه لبقيت الى جانب هذه الغالية العزيزة حتى
ولو اضطرت الى أن أستجدى وأمد يدي للناس
فى الشوارع (٢٢) . مرة أخرى يعود البكاء الى
هذا البيت ، آى ، يا سيدتى (برد فعل) على الله
أن يأكله ثعبان البحر !

العمة : يفعل الله ما يشاء !

المديرة : بحق السمسم ،

وبحق ثلاثى الأسئلة القدسية

وبزهر القرفة

أن يمضى ليلاى سيئة ،

وتكون مزارعه سيئة ،

وبحق البر

بئر القديس نيقولاس

أن يصبح سما ملحه .

(٢٢) فى الأصل : « حتى ولو اضطرت الى أن أستجدى »

« الاوتشافات » فى الشوارع . والاوتشاقو Ochavo اسم عامى لريالين

مرابطين صكا فى اسبانيا منذ عهد الملكين الكاثوليكيين حتى ايسابيل الثانية ،

وقد تفاوتت قيمته من عصر الى آخر .

- (تأخذ ابريق ماء ، وترسم صليبا على الأرض)
- العمة : لا تدعى عليه باللعنة ، واذهبي الى شغلِكَ •
- (تخرج المدبرة ، وتسمع ضحكات • تذهب العمة) •
- مانولا ١ : (داخلة ، وهى تغلق الشمسية) • آى !
- مانولا ٢ : (مثلها) آى ، ما أنعش الجو هنا !
- مانولا ٣ : (مثلها) آى !
- روسيتا : (مثلهن) لمن تكون هذه التهنيدات من منولاتى
الثلث الساحرات ؟
- مانولا ١ : لا أحد •
- مانولا ٢ : للريح •
- مانولا ٣ : لعاشق يدور حول بيتى •
- روسيتا : أى أياذ سوف تلقى الآهات من أفواهكن ؟
- مانولا ١ : الحائط •
- مانولا ٢ : وصورة بعينها •
- مانولا ٣ : ونمنمات مفرشى •
- روسيتا : أنا أيضا أبغى أن أتهد •

أواه يا صديقاتي !

أواه يا متولاتي ! •

مانولا ١ : من يأخذ التتهيدات ؟

روسيتا : عينان ،

تجعلان الظل أيضا ،

رموشها جفون الكرم

حيث ينام الفجر •

بالرغم من أنهما عينان سوداوان

هما مساءان ،

وفيها باتت شقائق النعمان •

مانولا ١ : ضعي شريطا للتتهيدات ! •

مانولا ٢ : آني !

مانولا ٣ : سعيدة أنت •

مانولا ١ : سعيدة !

روسيتا : لا تخدعني لأبني أعرف بعض شائعات عنكن •

مانولا ١ : الشائعات مثل اللفت •

مانولا ٢ : وترديد الموج •
روسيتا : سوف أقوله أنا •
مانولا ١ : ابدئي •
مانولا ٣ : فالشائعات تيجان •
روسيتا : غرناطة ، شارع البيرة ،
حيث تعيش المنولات
اللاتى يذهبن الى قصر الحمراء ،
ثلاثتهن ،
والأربعة وحيدات •
واحدة تتزيا بالأخضر
والأخرى باللون الخبازى ،
والثالثة بنقبة اسكتلندية
بشرايط حتى الذيل •
اللاتى تتقدمن طيور البلشون ،
والخلفية منهن حسامة
يفتحن على الطرق المحفوفة بالهور
أدق نسيج سرى •
آه ! ما أحلك ظلمة قصر الحمراء !

وأين المنولات سيذهبن ؟
والوردة والنبع
في الظل يثنان ،
فأى العشاق انتظروهن ؟
وأى الريحان يظللهن ؟
وأى أياد تسرق عطرا من متكور زهرهن ؟
لا أحد سيذهب معهن
لا أحد ، فهم بلشونان
وحمامة
لكن بالدنيا عشاق
يتغطون بأوراق •
الكاتدرائية تركت
كل برونز تتشع به النسمة ،
وشنيل (٢٣) ينوم ثيرانه
وحدره (٢٣) ينعس عين فراشاته •

(٢٣) نهر شنيل أو شنجيل Genil هو أحد الفروع الكبرى لنهر
الوادي الكبير ، يبلغ طوله ٢٥٨ كيلو مترا ، ينبع من سلسلة الجبال الثلجية
(سيرانيبادا) . وعند سفح الجبل يحتضن نهر حدره Darro ثم يخترق
بعد ذلك القوطة الفرناطية حيث تخرج منه مجموعة من السواقي والقنوات
التي تملؤها بالخضرة . أما نهر حدره ففرع صغير منه يصل طوله إلى
١٩ كيلو مترا ينبع عند سلسلة جبال الحراية Harrana ويرى فحصى
فرناطة وحدائق الحمراء وحدائق جنة العريف و .

الليل المفعم بتلال الظلمة حل ،
واحدة تكشف عن نعلها
في أهداب دمس طرز بالدتيلا ،
الكبرى تفتح عينيها ،
والصغرى تطبق هديها •
من سوف تكون ثلاثهن
ذوات الصدر العالى والذيل الجرار ؟
ولماذا لوحن منادىلا ؟
أين سيذهبن الساعة ؟
غرناطة ، شارع البيره
حيث تعيش المنولات
اللائى يذهبن الى قصر الحمراء
ثلاثهن ،

والأربعة وحيدات •

مانولا ١ : دعى الشائعات تمد

بغرناطة موجهنا •

مانولا ٢ : هل لدينا عريس ؟

زوسيتا : ولا واحدة •

مانولا ٢ : هل أقول الحقيقة ؟

روسيتا : نعم ... كلها •

مانولا ٣ : قد طرزت بالثلج

قمصان عرسنا •

روسيتا : لكن ...

مانولا ١ : الليل راقنا •

مانولا ٢ : عبر ظليل الطرقات

مانولا ١ : صعدنا قصر الحمراء

ثلاثتنا ، والأربعة وحيدات •

مانولا ٣ : آى ١

مانولا ٢ : اسكتى •

مانولا ٣ : لماذا ؟

مانولا ٢ : آى ١

مانولا ١ : آى ، دون أن يسمعها أحد •

روسيتا : الحمراء

ياسمين الأسي

حيث يرسو القمر •

المديرة : بشئى ، عمتك تناذك • (بحزن شديد) •

روسيتا : أكنت تبكين ؟

المديرة : (تتمالك نفسها)

لا ، ان بى شيئا ، هكذا ، يجعلنى ...

روسيتا : لا تفزعينى ، ماذا حدث ؟

(تدخل مسرعة وهى تنظر الى المديرة ، ولدى

دخول روسيتا تشرع المديرة فى بكاء صامت) •

مانولا ١ : (بصوت عال) : ماذا حدث ؟

مانولا ٢ : قولى لنا •

المديرة : اسكن •

مانولا ٣ : (بصوت خفيض) أخبار سيئة ؟

(المديرة تقودهن الى الباب وتنتظر من حيث

خرجت روسيتا)

المديرة : انه يخبرها الآن •

(وقفة ، ينصت الجميع) •

مانولا ١ : روسيتا تبكى ، هيا تدخل •

المديرة : تعالين معي ، وسوف أحكي لكن القصة .
اتركنها الآن ! يمكنك الخروج من الباب الخلفي
(يخرجن) .

(يبقى المسرح خاليا ، يسمع صوت بيانو بعيد
يعزف مقطوعة لسيرني Cerny . وقفة .
يدخل ابن العم ، وحين يصل الى وسط المسرح
يتوقف حيث تدخل روسيتا . يبقى الاثنان ينظر
بعضهما الى بعض . يتقدم الشاب ، يأخذ بخصرها ،
بينما تحنى هي رأسها الى كتفه) .

روسيتا : كيف امتزجت عيناك الخائنتان بعيني ؟

ولماذا نسجت كفاك على رأسي

أزهارا ؟

أي حداد عنادل تترك

لشبابي !

بيننا مرآك ولقياك

دليلي ، عافيتي ،

تقطع بقساوة غيثك

الأوتار بعودي !

ابن العم : (يقودها الى مكان يجلسان فيه وجها لوجه) •

آه ، يا ابنة عمى ، يا كنزى !

يا أنت ، البلبل فى الثلج

دعى مقفولا فمك

على البرد المتخيل ،

ليس جليدا منعطفى

فأنا حتى لو خضت البحر ،

فان الماء سيقرضنى

ناردينا من زيد وسكينة

كى أكبر نارى

لحظة تشرع فى حرقى •

روسيتا : وذات ليلة ، وحين كنت نائمة

فى شرفتى من ياسمين ،

رأيت روحين سماويين يهبطان

لوردة عاشقة ،

فاحمر لونها الأبيض

لكن ، كزهرة رقيقة .

أوراقها المشتعلة

تساقطت جريحة

من قبلة الهوى •

وهكذا أنا ، يا ابن عمى البرىء

كنت فى حديقتي ، حديقة الرياحين

أعطى الهواء ولعى ،

ولونى الأبيض أعطيه لنبع الماء •

كنت غزالة طائشة رقيقة ،

رفعت عينى ، رأيتك

وفى قلبى شعرت

وخز ابر مرتجفة

تنكأ لى جراحي الحمراء

مثل زهرة المنشور •

ابن العم : لا بد أن أعود يا ابنة العم لأحملك

الى جوارى

فى قارب مطهم بالذهب

شراعه الفرح ،

فى الضوء والظلال ،

فى الليل والنهار ،

لن يسبح فكرى فى سوى حبك •

روسيتا : لكن السم المتدفق بالحب
على النفس المتوحدة
سينسج بتراب الأرض وموج البحر
رداء مماتى •

ابن العمى : وحينما جوادى البطيء
يأكل سيقان النباتات الندية
وحينما ضباب النهر
يطمس حائط الرياح
وحينما الصيف العنيف
يصبغ السهل بلون قرمزي
ويدع الصقيع فى
مشابك النجم البهى
أقول لك ، لأنتى أحبك :
سوف أموت من أجلك •
روسيتا : انى أشواق لرؤيتك تعود
الى غرناطة ذات مساء
بكل ضياء

ملحه تحنان البحر •
شجرة ليمونى الصفراء
شجرة ياسمينى الدامية
المشتبكة بالأحجار
سيعوقان طريقك
زوبعة الناردينات بسقى
مس جنون
هل ستعود ؟

ابن العم : نعم ، سأعود !
روسيتا : أى حمامة غراء
سوف تزف لى بشرى اللقاء ؟
ابن العم : حمامة ايمانى •
روسيتا : انظر ، انى سوف أطرز
لائتينا ملاءات •
ابن العم : بحق الماس الربانى
وقرثقل جانبه (٢٥)

(٢٥) اشارة الى صلب السيد المسيح عليه السلام - حسب التصور
المسيحى ، وربما كان « الماس الربانى » يمثل الماسخ التى دقت فى راحتيه -

أقسم أنى سأعود الى جنبك •

روسيتا : وداعا ، يا ابن العم ! •

ابن العم : وداعا ، يا ابنة عمى ! •

(يتعانقان في مجلسهما وجها لوجه ، يسمع

البيانو من بعيد ، يخرج ابن العم ، تبقى روسيتا

باكية ، يظهر العم الذى يعبر المسرح الى مشتى

النباتات ، ولدى رؤية عمها تأخذ روسيتا كتاب

الورد الذى يوجد فى متناول يدها) •

العم : ماذا كنت تفعلين ؟

روسيتا : لا شيء •

العم : هل كنت تقرأين ؟

روسيتا : نعم •

(يخرج العم بينما تقرأ روسيتا)

وحيثما تفتح الوردة فى الصباح

تكون فى احمرار الدم ،

لا يمسه الندى

= لصلبه ، و « قرنفل جانبه » اشارة الى الجرح الذى نتج عن السهم الذى أطلقه عليه الجندي الرومانى Longinos . وابن العم هنا يقسم لحبيبته

بذلك كله انه سيعود اليها مرة أخرى •

لأنه يخاف الاحتراق
مفتوحة في وسط النهار
تكون صلبة كأنها المرجان
تطل الشمس للزجاج
كي تراها تبهر الأبصار
وحين تبدأ الأطياف
شدوها على الأغصان
وفي بنفسجات البحر
يعشى على المساء
تبيض من يياض خد ملهى
وحينما يمس الليل قرن معدنى لدن
وتزحف النجوم
بينما تمضى الرياح
في مفرق الظلماء
تبدأ في انقراطها الأوراق •
(سستار)

الفصل الثاني

(غرفة استقبال في منزل السيدة روسيتا ،
وفي الداخل تظهر الحديقة) •

السيد عظمة (١) : أما أنا فسوف أكون دائما من أبناء هذا
القرن •

المعلم : القرن الذي نبدؤه الآن سوف يكون قرنا ماديا •
السيد عظمة : ولكنه سيشهد تقدما أكثر من القرن الماضي •
لقد اشترى صديقي المدردي ، السيد لونجوريا
Longoria سيارة تندفع بسرعة خرافية
تصل الى ثلاثين كيلو مترا في الساعة ، وشاه
ايران ، وهو - بالمناسبة - رجل لطيف جدا ،
اشترى أيضا سيارة من نوع البانهارد ليفاسور
Panhard Levassor ، قوتها أربعة وعشرون
حصانا •

المعلم : وأنا أتساءل : الى أين سيذهبون بمثل هذه
السرعة الكبيرة ؟ ! لعلك رأيت ما حدث في سباق
باريس - مدريد حيث قتل جميع المتسابقين قبل
الوصول الى بوردو Burdeos مما استدعى
الغاء السباق •

(١) في الأصل : « السيد اكس x » وقد غيرناها مستطمين معنى
الشخصية والسباق •

السيد عظمة : الكونت زبورونسكى Zboronsky ، الذى
قتل فى الحادث ، ومارسيل ريناولت

Marcel Renault أو رينول Renol
— حيث من المعتاد ومن الممكن أن يقال بكلتا
الطريقتين — الذى مات فى الحادث أيضا ، يعتبران
شهيدى العلم ، وسوف يصيران قديسين (٢) يوم
تأتى العقيدة الوضعية • لقد عرفت رينول جيدا ،
مسكين يامرثيلو ! Marcleo

العلم : لن تقنعنى • (يجلس) •

السيد عظمة : (يضع قدمه على الكرسي ويلعب بعكازه) •
سأقنعك وزيادة ، على أن أستاذنا فى الاقتصاد
السياسى لا يمكنه مناقشة زارع ورد ، ولكننا
اليوم ، صدقنى ، لانعدم أن نجد من يدين بمذهب
السكونية ومن يدعو الى عدم نشر الثقافة بين
الشعب • اليوم يشق طريقه خوان باوتيستاى
Juan Bautista say أو Se سى — فمن
المعتاد ومن الممكن أن يقال بكلتا الطريقتين —

(٢) فى الاصل : « سوف يوضعان فى المحارب » يقصد التجويفات
التي فى الكنيسة حيث توضع صور القديسين ومائيلهم •

أو الكونت ليون تولستوا Leon Tolstua

وهو بالعامية تولستوى Tolstoi ، رشيق في
الشكل عميق في المضمون • انى أشعر بأنتى في
مدينة حية ، ولست من مجذى الطبيعة الطبيعية •

العلم : كل واحد يعيش كما يستطيع أو كما يعرف في هذه
الحياة اليومية •

السيدعظمة : من المعلوم أن الأرض كوكب وسط ، ولكن علينا
أن نساعد على دفع خطى الحضارة • فلو أن
ساتتوس دومونت Santos Dumont - بدلا
من دراسة علم الأرصاد الجوية المقارن - كان قد
تخصص في الاعتناء بالأزهار ، لظل المنطاد الموجه
في ضمير الغيب (٣) •

العلم : (مفضبا) دراسة النباتات أيضا علم له قدره •
السيدعظمة : (باحتقار) نعم ، ولكن كعلم تطيقى ، لدراسة
عصير الأنزيمات العطرية ، أو الراوند ، أو الأعشاب
الكبيرة ، أو مخدر الداتوراسترامونيوم
Datura Stramonium

العلم : (بسذاجة) هل تهلك هذه النباتات ؟

(٣) فى الاصل : « فى صدر براهما » .

السيدعظمة : ليست لدى التجربة الكافية عنها • تهمنى الثقافة ،

وهذا أمر مختلف • فوالا Voilà (٤) •

(وقفة) أين روسيتا ؟

العم : روسيتا ؟ (وقفة • فى صوت عال) • روسيتا !

صوت : (من الداخل) ليست موجودة •

العم : ليست موجودة •

السيدعظمة : آسف لعدم وجودها •

العم : وأنا أيضا ، وبما أن اليوم عيد ميلادها ، فلعلها

خرجت لأداء صلاة الأربعين (٥) •

السيدعظمة : أعطاها من طرفى هذا ال Pendentif (٦) • انه

عبارة عن برج ايفيل ، صنع من عرق اللؤلؤ على

حمامتين تحملان فى منقاريهما عجلة الصناعة •

العم : ستشكر لك ذلك كثيرا •

السيدعظمة : لقد كنت على وشك أن أحضر لها مدفعا صغيرا

من الفضة ترى من ثقبه عذراء لورديس (٧)

(٤) ينطقها بالفرنسية دلالة على ترفعه من الأشياء التطبيقية

واحتقاره لها •

(٥) صلاة الأربعين « Los Cuarenta credos » هى صلوات مسيحية تؤدى

أيام الاحاد وأيام الاعياد •

(٦) كلمة فرنسية معناها : « العقد الصغير » •

(٧) مكان فى فرنسا يحج اليه كثير من المسيحيين الكاثوليك فى العالم =

Lurdes أو لوورديس Lourdes ، أو أشتري

ابزيما لحزامها صنع من ثعبان وأربعة يعاسيب ،

ولكنى فضلت الأول لأنه يدل على ذوق رفيع .

العم : شكرا .

السيدة عظمة : أنا سعيد جدا بترحيلك الحار .

العم : شكرا .

السيدة عظمة : قبل لى قدمى (٨) السيدة حرمكم .

العم : شكرا جزيلا .

السيدة عظمة : قبل لى قدمى (٩) ابنة أخيكم الفاتنة ، التى أتمنى

لها حظا سعيدا فى يوم ميلادها .

• وتبدأ قصة هذا المكان برؤيا رأتها فتاة فى الرابعة عشرة من عمرها تدعى برناديت سوبيرو ، وقد حدث ذلك فى ١١ فبراير عام ١٩٥٨ ، وتكررت رؤاها ست عشرة مرة ، وفى كل مرة كانت ترى سيدة ترتدى البياض حتى أعلنت هذه السيدة للفتاة فى الخامس والعشرين من مارس من نفس العام انها الملوء ، وطلبت منها أن تشيد لها خريفا ، وحفرت الطفلة فتفجرت من الماء ، واعترف أسقف تاربيس Tarbes فى عام ١٨٦٢ بكرامات هذا المكان . وفى عام ١٨٧٦ أنشئت كنيسة كبرى حول العين ، وفى عام ١٩٥٨ افتتحت كنيسة أخرى تحتها أكثر الاسما . وقد تعود المرضى الذهاب الى العين للاستشفاء ، وفى عام ١٨٨٢ أقيم بالقرب منها مركز طبى ، وفى عام ١٨٩١ حدد ليون الثالث عشر يوم العاды عشر من فبراير عيدا لسيدتنا ملراء لوورديس ، وقد عم ذلك الكنيسة الكاثوليكية فى عام ١٩٠٧ .

(٨) فى الأصل : « ضمنى عند قدمى السيدة حرمكم » .

(٩) هو نفس التعبير السابق .

العسم : ألف شكر •

السيدعظمة : اعتبرنى خادما حقيقيا لك •

العسم : مليون شكر •

السيدعظمة : أعود وأكرر ...

العسم : شكرا ، شكرا ، شكرا •

السيدعظمة : الى اللقاء دائما • (يذهب) •

العسم : (بصوت عال) شكرا ، شكرا ، شكرا •

المديرة : (تخرج ضاحكة) لا أدري كيف تصبر على هذا الرجل ؟ وعلى الآخر ، السيد كوثوثيو موتيس دى أوكا Confucio Montes de Oca ، الذى عمده فى الحفل رقم ٤٣ سوف يشتعل المنزل بسببهما يوما ما •

العسم : لقد قلت لك : انه لا يروقتى أبد أن تنصتى الى المحادثات •

المديرة : هذا هو ما يسمى عدم الامتنان • لقد كنت خلف الباب نعم يا سيدى ، ولكن ليس للانصات وانما

لوضع قم المشقة الى أعلى (١٠) حتى يذهب الرجل .

العمة : وهل ذهب ؟

العم : نعم (يدخل) .

المديرة : وهذا أيضا يخطب روسيتا ؟

العمة : ولكن لماذا تتحدثين عن خطابها ؟ ألا تعرفين
روسيتا ؟

المديرة : ولكنى أعرف هؤلاء الخطاب .

العمة : ابنة أخى مخطوبة .

المديرة : لا تجبرينى على الكلام ، لا تجبرينى على الكلام .

لا تجبرينى على الكلام ، لا تجبرينى على الكلام .

العمة : اذن ، اخرسى .

المديرة : هل يبدو لك من الصواب أن يذهب رجل ويترك

امراة هي صفوة الصفوة (١١) خمسة عشر عاما ؟

انها يجب أن تتزوج . ان يدي تؤلمنى من حفظ

مفارش مرسيليا المطرزة ، وأطقم أغطية السرير

(١٠) كناية عن استعدادها لطرده بأى وسيلة .

(١١) فى الأصل « زهرة القشدة » أو « الزبدة » ويكاد هذا التعبير

يشبه التعبير العامى المصرى « قلانة زى لهطة القشدة » دلالة على بياضها

ونصاعتها ، ولكنه هنا يقصد - الى جانب ذلك - انها من خيرة الناس .

المزينة بالتل (١٢) ومفارش السفرة والألحفة
الحريرية المزخرفة بأزهار بارزة • انها يجب أن
تستخدمها وتستهلكها ، ولكنها لا تدرى كيف يمر
بها الزمن ، لسوف يصير شعرها في لون الفضة ،
وهي مازالت تخطط شرائط من الستان الفاضح في
أهداب قميص عرسها •

العمة : لكن ، لماذا تتدخلين فيما لا يعنيك ؟

المديرة : (بدهشة) اتنى لا أتدخل ، ولكنى فى داخل
الأمر •

العمة : أنا متأكدة أنها سعيدة •

المديرة : يخيل إليها ذلك بالأمس أبقتنى فى صحبتها طوال
النهار فى باب السيرك ، لأنه استقر فى ذهنها أن
أحد البهلوانات يشبه ابن عمها •

العمة : وهل كان يشبهه حقاً ؟

المديرة : كان فاتنا مثل قسيس جديد خرج لينشد أول قداس
له ، ولكن شتان بينه وبين ابن أخيك ، فابن أخيك
يتمنى لو كانت له هذه القامة ، وذلك العنق

(١٢) الامل «Guipure» بالفرنسية •

الثلوثى ، وذلك الشارب • لم يكن يشبهه فى أى
شئ ، فليس فى أسرتكم رجال يتسمون بالجمال •

العمسة : شكرا يا « ستى » (١٣) •

المديرة : كلهم قصار ، وأكتافهم متهدلة بعض الشئ •

العمسة : يا سلام !

المديرة : انها عين الحقيقة يا سيدتى ، ولكن ما حدث هو أن
روسيتا أعجبت بالهلوان مثلما أعجبت به أنا ،
ومثلما قد تعجبين به أنت • ولكنها تسقط كل شئ
على الآخر ، لكم ناوبتنى الرغبة فى أن أقذفها بحذاء
على رأسها ، لأنها من كثرة النظر الى السماء
ستتحول عيناها الى عيني بقرة •

العمسة : طيب ، انتهينا • قد أتحمل أن تتحدث البخشنة
الفضة ، لا أن تبجح •

المديرة : هل تقولين لى فى وجهى : انتى لا أحبها ؟

العمسة : أحيانا يبدو لى ذلك •

المديرة : لو أنها طلبت الخبز الذى فى لنزعتة من أجلها ،

(١٣) فى الأصل : « شكرا يا امرأة » وقد أترنا التعبير الآخر •

ولو أنها رغبت في الدم الذي يجري في عروقي
ليذلت من أجلها •

العمسة : (بقوة) « يعطيك من فمه رحيق حلاوة » (١٤)
كله كلام !

المديرة : (بقوة) وأفعال ! وقد برهنت على ذلك ، وأفعال !
أحبها أكثر من حبك لها •

العمسة : هذا كذب •

المديرة : (بقوة) بل صدق •

العمسة : لا ترفعي على صوتك !

المديرة : (بصوت عال) لهذا عندي لسان كالجرس •

العمسة : اسكتي ، يا عديمة التربية !

المديرة : أربعون سنة قضيتها معك •

العمسة : (شبه باكية) أنت مفصولة •

المديرة : (بشدة) الحمد لله على أنني لن أراك ! •

العمسة : (باكية) الى الشارع ، فوراً •

(١٤) في الاصل : « فم به عسل مزيف » وقد رأينا أن خير ترجمة

له تكون بالشرط المذكور من البيت الذي يتخذ صورة الحكمة :

يعطيك من فمه رحيق حلاوة ويروغ منك كما يروغ الثعلب

المديرة : (تنفجر في البكاء) الى الشارع !

(تتوجه الى الباب وهي تبكى ، ولدى دخولها
يقع منها شيء • الاثنتان تبكيان) •
(وقفة)

العمسة : (تمسح دموعها ، ثم تقول لها برقة) ماذا وقع منك؟
المديرة : (باكية) حامل ترمومتر ، من طراز لويس الخامس
عشر •

العمسة : صحيح ؟

المديرة : نعم ، يا سيدتى • (تبكيان)

العمسة : هل أراه ؟

المديرة : هدية لروسييتا في عيد ميلادها • (تقترب)

العمسة : (تمش (تشهق) بتعجب) انه جوهرة •

المديرة : (بصوت باك) في وسط القطيفة توجد نافورة
مصنوعة من الصدف الحقيقي ، وفوق النافورة
ميدان من الأسلاك به أزهار خضراء ، وماء الفئجان
عبارة عن مجموعة من الترتير الأزرق ، والنبع هو
الترمومتر نفسه ، والعدوان التي توجد حوله
مرسومة بالزيت ، وفوقها يشرب بلبل ، مطرز كله

بخيوط ذهبية • كنت أود أن يكون له زنبرك (١٥)
فيغنى ، ولكن هذا لم يكن ممكنا •

العمة : لم يكن ممكنا •

المديرة : ولكن ، لا حاجة بنا الى أن يغنى ، فعندنا بلايل
حقيقية في الحقيقة •

العمة : فعلا • (وقفة) ولماذا تكلفين نفسك كل هذا ؟

المديرة : (باكية) أنا أعطى كل ما أملك من أجل
روسييتا •

العمة : ذلك أنك تحبينها كما لم يحبها أحد •

المديرة : ولكن ، بعد حضرتك •

العمة : : لا ، أنت أعطيت لها دمك •

المديرة : وأنت ضحيت بحياتك من أجلها •

العمة : ولكنى فعلت ذلك لأته الواجب ، وأنت فعلته
كرما منك •

المديرة : (بقوة أكثر) لا تقولى هذا !

العمة : لقد أثبت أن أحدا لا يحبها مثلك •

(١٥) ليكن ملؤه كنبرك الساعة مثلا .

المديرة : لقد فعلت ما يمكن أن تفعله واحدة في مكاني ،
خادمة ، أتم تدفعون لي أجرى ، وأنا أخدم .

العمة : لقد اعتبرناك دائما من العائلة .

المديرة : لست سوى خادمة متواضعة ، تعطي كل ما تملك ،
لا أكثر .

العمة : ولكن ، أتقولين لي أنك لست أكثر من ذلك ؟

المديرة : وهل أنا غير ذلك ؟

العمة : (مغضبة) هذا ما لا تستطيعين قوله هنا . أنا
ذاهبة حتى لا أسمعك .

المديرة : (مغضبة) وأنا أيضا . (تخرجان بسرعة ، كل
واحدة من باب) . (وعند خروج العمة يقابلها
العم) .

العم : من طول عيشكما معا ، تحولت الداتيللا الى
أشواك .

العمة : ذلك أنها تريد دائما أن تفرض رأيها .

العم : لا توضحي لي شيئا ، فأنا أعرف كل ذلك ، وتحفظه
ذاكرتي ... ومع ذلك لا يمكنك الحياة بدونها .
أمس ، منعتك تشرحين لها تفاصيل حسابنا الجارى

فى البنك • أنت لا تستطيعين الاحتفاظ بمكاتتك ،
ولا يبدو لى أن هذا هو الحوار المناسب مع
خادم •

العمة : انها ليست خادما •

العم : (بعدوبة) كفى ، كفى ، لا أريد حملك على
التقيض •

العمة : لكن ، ألا يمكنك الحديث معى ؟

العم : ممكن ، ولكنى أفضل الصمت •

العمة : على الرغم من أنك تبقى وفى نفسك كلمات
التأنيب •

العم : وماذا يدعوونى الى قول شىء وقد وصلنا الى هذا
الحد ؟ ! اتنى لكى أتجنب المجادلات - قادر على
ترتيب سريرى ، وتنظيف ملابسى بصابون خشن
وتغيير سجاد حجرتى •

العمة : ليس من العدل أن تعطى نفسك هيئة رجل أعلى
من الكل ، ومع ذلك لا يلقي الخدمة المناسبة ،
فى الوقت الذى كيف فيه كل شىء حسب راحتك
وذوقك •

العسم : (بعدوبة) على العكس ، يا ستي (١٦) .

العسة : (جادة) على العكس تماما ، فبدلا من الاشتغال بالتطريز ، أقلم لك النباتات ، وماذا تفعل أنت من أجلى ؟

العسم : معذرة . يأتي وقت على الأشخاص الذين عاشوا معا سنوات طويلة يجعلون فيه من آتفه الأشياء سببا للغم والقلق ، لكي يضيفوا الحماسة والرغبة على ما قد مات الى الأبد . عندما كان عمرنا عشرين سنة ، لم تكن تحدث بيننا هذه المجادلات .

العسة : لا ، عندما كان عمرنا عشرين سنة كنا نحطم الزجاج (١٧) .

العسم : وكان البرد لعبة في أيدينا .

(تظهر روسيتا مرتدية ثوبا ورديا ، وقد تغيرت مودة الأكرام الفصفاضة الى مودة عام ١٩٠٠ .
تلبس جونلة على شكل الجرس . تعبر المسرح بسرعة ، وفي يدها مقص ، وتتوقف في الوسط) .

(١٦) في الاصل : « يا ابنتي » وهو تعبير شائع في لغة الحديث لا صلة له بالبنوة الحقيقية او بكبر السن او سفرها .
(١٧) كناية عن اللامبالاة والشدة وحيرة الشباب ، وهو تعبير يكاد يشبه قولنا بالعامية : « فلان يأكل الزلط » دلالة على قوته .

روسيتا : هل وصل ساعي البريد ؟

العم : هل وصل ؟

العممة : لا أدري • (بصوت عال) هل وصل ساعي البريد ؟ (وقفة) • لا ، لم يصل بعد •

روسيتا : انه يمر دائما في هذه الساعة •

العم : من المفترض أن يكون قد وصل منذ حين •

العممة : انه كثيرا ما يتأخر •

روسيتا : ذات يوم قابلته يلعب الحادي بادي مع ثلاثة أولاد ، وكل كوم الخطابات في الأرض •

العممة : سوف يأتي •

روسيتا : أخبروني حينما يجيء • (تخرج مسرعة) •

العم : لكن ، الى أين تذهبن بهذا المقص ؟

روسيتا : سأقطع بعض الأزهار •

العم : (مندهشا) كيف ؟ ومن أعطاك الاذن ؟

العممة : أنا • انه يوم عيد ميلادها •

روسيتا : أريد أن أضعها في الأصص والزهرات بمدخل البيت •

العسم : فى كل مرة تقطعون فيها وردة أشعر كما لو أنكم
قطعتم لى اصبعاً • وأعرف أن الأمر بالنسبة لكم
سواء • (ناظرا الى زوجته) لا أريد المجادلة ،
أعرف أن عمر الورد قصير • (تدخل المدبرة)
هذا ما يقوله فالس الورد ، الذى هو من أجمل
المقطوعات فى هذه الأيام ، ولكننى لا أستطيع
أن أكظم الغيظ الذى تسببه لى رؤيتها فى الزهريات •
(يخرج من المسرح)

روسيتا : (الى المدبرة) هل أتى البريد ؟

المدبرة : الشئ الوحيد الذى يستخدم فيه الورد هو تزيين
الغرف •

المدبرة : (محنقة)

لقد سألتك : هل جاء البريد ؟

المدبرة : (محنقة)

وهل أحتفظ أنا بالخطابات لى حينما تجيء ؟

العسة : اذهبى واقطفى الأزهار •

روسيتا : لكل شئ فى هذا البيت قطرة من الصبر •

المدبرة : نحن نلقى الزهج الأحمر فى كل ركن • (تخرج
من المسرح)

العمّة : هل أنت مسرورة ؟

روسيتا : لا أدري •

العمّة : وكيف يكون هذا ؟

روسيتا : حين لا أرى الناس أشعر بالسرور ، ولكن بما أتى
مجبرة على رؤيتهم ...

العمّة : طبعاً ! لا تعجبني الحياة التي تعيشيتها ، فخطيبك
لا يطلب منك أن تعيشي في جحر^(١٨) ، انه يطلب
مني في خطاباتة دائماً أن تخرجي •

روسيتا : لكنني في الشارع أرى كيف يمضي الزمن ، ولا أريد
أن أفقد الأمل • لقد بنى منزل جديدة في الساحة
الصغيرة • لا أريد أن أشعر بمضي الزمن •

العمّة : طبعاً ، كثيراً ما نصحتك أن تكتبي الى ابن عمك
وأن تتزوجي هنا من غيره • أنت فتاة مرحة ، وأنا
أعرف أن هناك شبانا ، بل ورجالا ناضجين يهيمون
بك •

روسيتا : ولكنني يا عمتي ! جددوري ضاربة في الأعماق ،

(١٨) في الأصل : « أن تكوني اثني ابن مقرر » (قارة) ، يقصد
انها تعلق على نفسها الابواب وتعيش حبسة العزلة في جحرها •

غائرة في مشاعري ، ولو أنى لم أر الناس لحسبت
أنه سافر منذ أسبوع ، انى أنتظره مثل اليوم
الأول ، والى جانب ذلك : ماذا يعنى عام أو عامان
أو خمسة ؟ (يسمع صليل الجرس) • البريد •

العممة : ماذا عساه أرسل لك ؟

المديرة : (داخلة المسرح) • ها هى العوانس المتحذقات •

العممة : أعوذ بالله من الشيطان الرجيم (١٦) !

روسيتا : ليدخلن •

المديرة : الأم وبناتها الثلاث • مظهر أرستقراطى ،
أما أفواههن فلها فتات الذرة • كم كانت تضربهن
على ••• ! (تخرج من المسرح)

(تدخل المتحذقات الثلاث وأمهن ، العوانس
الثلاث يلبسن قبعات عريضة من الريش الرديء ،
وملابس مبالغ فيها وقفازات حتى الكوع فوقها
أساور ، ومراوح تتدلى منها سلاسل طويلة •
أما الأم فتلبس ثوبا أسود داكنا وقبعة بها اشربة
بنفسجية قديمة) •

الأم : تهانينا (تبادلان القبلات)

(١٦) فى الأصل : « أيتها القديسة مريم ! » •

روسيتا : شكرا • (تقبل العوانس) • حب ! وشفقة !
ورحمة ! •

العانس ١ : تهانينا •

العانس ٢ : تهانينا •

العانس ٣ : تهانينا •

العمة : (الى الأم) كيف حال قدميك ؟

الأم : تزدادان سوءا • لو لم يكن من أجل هؤلاء لبقيت
دائما في البيت •

(يجلسن)

العمة : ألا تدلكينها بالخزامى ؟

العانس ١ : كل ليلة •

العانس ٢ : ولبخة الخبازى •

العمة : ليس هناك روماتيزم أشد من هذا •

(وقفة)

الأم : وزوجك ؟

العمة : بخير ، شكرا •

الأم : مع أزهاره •

العمسة : مع أزهاره •

العانس ٣ : ما أجمل الأزهار !

العانس ٢ : لدينا شجرة ورد سان فرانشيسكو في أحد الأصص •

روسيتا : لكن أزهار سان فرانشيسكو لا رائحة لها •

العانس ١ : ضعيفة جدا •

الأم : أما أنا ، فالأزهار التي تعجبني أكثر هي

السيليندا Celindas (٢٠) •

العانس ٣ : والبنفسج أيضا بديع •

(وقفة)

الأم : هل أحضرتن البطاقة يا بنات •

العانس ٣ : نعم ، انها عبارة عن فتاة ترتدى ثوبا ورديا وهي

— في نفس الوقت — بارومتر • لم نرد اهداءها

صورة الراهب بقلنسوته فهي شائعة جدا • أما في

الأخرى ، وتبعا لدرجة الرطوبة فان جولة الفتاة

— وهي من الورق الرقيق جدا — تنفتح أو تغلق •

(٢٠) تعرف أيضا باسم «Jeringuilla» ، وهو يعنى — اذا كان

لنا ان نترجمه — المحقن الصغير . وهي شجرة ذات أزهار كبيرة ضاربة الى

البياض تستعمل في تزيين الحدائق •

روسيتا : (تقرأ)

ذات صباح في الحقول

كانت تغرد العنادل

وفي غنائها تقول :

« روسيتا ،

يا وردة من الأفاضل » (٢١)

لم تكلفون أنفسكم كل هذا ؟

العممة : انها تدل على ذوق رفيع •

الأم : الذوق لا ينقصني ، وانما ينقصني المال !

العانس ١ : ماما !

العانس ٢ : ماما !

العانس ٣ : ماما !

الأم : يا بنات ، أنا هنا في منزلي • لا أحد يسمعنا •

(٢١) نعيد الإشارة الى ان الشاعر هنا يلعب باسم بطلته الذي يعنى وردة - كما ذكرنا - وقد قلنا « الأفاضل » هنا تجاوزا ، وكان حقها ان تكون « الفضليات » ، ولكنى اعتقد انها ضرورة قد يبيحها لنا كون الشعر قد خرج بهذه التلقائية ، وأنه - مع ذلك - يكاد يكون ترجمة نصية لأصل الشعر ، وعلى أية حال فالذكر يشمل الجنسين •

ولكنك تعرفين ذلك جيدا ، فمنذ أن غاب عنا زوجي المسكين وأنا أصنع المعجزات لكي يكفيننا المعاش الذي بقي لنا ، ومازلت أتخيل أنني أستمع إلى والد هؤلاء الفتيات حينما كان يقول لي بكرمه ورجولته الذين عرف بهما : « انريكيثا ، أتفقى ، أتفقى ، فانا أكسب سبعين « دورو » (٢٢) ، ولكن تلك الأيام مضت ! وبالرغم من كل شيء فانا لم نهبط عن طبقتنا . وكم عانيت من الضيق ، يا سيدتى ، من أجل أن تواصل بناتى ارتداء القبعات ! كم من دموع وكم من أحزان من أجل شريط أو مجموعة بكرات لعقص الشعر ، هذا الريش وهذه الأسلاك كلفتنى سهر الليالى الطوال .

العانس ٣ : ماما ، لا تحكى هذا الكلام أكثر من هذا ، فغرناطة كلها تعرفه .

الأم : طبعاً ، ماذا سيحبنتى ؟ وتسير أمورنا بقليل من البطاطس ، وعنقود عنب ، ولكن بمعطف منغولى أو شمسية بها رسوم أو بلوزة من البوبلين بكل

(٢٢) الدورو Duro اسم يطلق على عملة إسبانية معاصرة مقدارها خمس بيزونات .

دقائق الأناقة ، فليس هناك حل آخر ، لكن هذا
يكلفني الحياة ! وتمتلىء عيناى بالدموع وأنا
أراهن يخالطن من شئن •

العانس ٢ : ألن تذهبي الآن الى طريق أشجار الحور يا روسيتا؟
روسيتا : لا •

العانس ٣ : فهناك نلتقى بفتيات بوتشى دى ليون
Ponce de León ، وايراستى Herrasti
وبنات بارونة سان ماتيلدى دى لاينديشون بابال
San Matilde de la Bendición Papal نلتقى
بخيرة غرناطة •

الأم : طبعا ، لقد درسنا معا فى مدرسة بوابة السماء
Puerta del Cielo

(وقفة)

العمة : (ناهضة) هل تتناولون شيئا ؟ (ينهضن جميعا) •

الأم : ليست هناك يدان مثل يديك لصنع حلوى الصنوبر
باللوز وكعكة عيد الميلاد الممتازة •

العانس ١ : (الى روسيتا) هل لديك أخبار ؟

روسيتا : فى آخر رسالة ، وعدنى أن يكتب الى بأشياء
جديدة • وسوف نرى هذا الجديد •

العانس ٣ : هل انتهيت من طقم المطرقات البنسية ؟

روسيتا : خذي ! فقد طرزت طاقما من النانسو nansu
وبه فراشة بالألوان المائية •

العانس ٢ : حينما تتزوجين سوف يكون لديك أحسن
« شوار » (٢٣) في الدنيا •

روسيتا : آى ، أعتقد أن كل هذا قليل ! يقولون : ان الرجال
يملون من المرأة اذا رأوها دائما بنفس الفستان •

المديرة : (داخله) لقد حضرت بنات أيولا المصور •

العمة : تعنين : آنسات أيولا •

المديرة : ها هي الآنسات المجلات ، بنات أيولا على سن
ورمح ، مصور صاحب الجلالة ، والحائز على
الميدالية الذهبية في معرض مدريد • (تخرج) •

العمة : يجب تحملها ، مع أنها أحيانا ما تثير أعصابى •
(العوانس مع روسيتا ينظرن بعض الأقمشة) •

يصعب تحملهن •

الأم : متعطرات • ان عندي فتاة ترتب لنا الشقة بعد

(٢٣) وضعنا هذه الكلمة للدلالة على جهاز العروس لقربها من الاصل

الاسباني : «ajuar» ■

عصر كل يوم ، وكنت أدفع لها ما تتقاضاه مثيلاتها
دائما : ييزتة واحدة في الشهر وبقايا الطعام ،
وهو أمر معقول في هذه الأيام ، وذات يوم
فاجأتنا بقولها : انها تريد أن ندفع لها « دورو »
وأنا لا أستطيع ذلك !

العمة : لا أدري الى أين سيصل بنا الأمر .

(تدخل فتيات أيولا ، وتسلمن على روسيتا
بمرح . يأتين على مودة العصر بصورة مبالغ فيها ،
ويلبسن لباس الأثرياء) .

روسيتا : ألا يعرف بعضكن البعض ؟

أيولا ١ : بالشكل فقط .

روسيتا : آنسات أيولا ، سيدة وآنسات ايسكاريني .

أيولا ٢ : نراهن جالسات في كراسى النزهة . (يوارين
الضحكات) .

روسيتا : اجلسن . (تجلس العوانس)

العمة : (الى بنات أيولا) . هل تردن بعض الحلوى ؟

أيولا ٢ : لا ، لقد آكلنا منذ قليل . على فكرة ، لقد آكلت
أربع بيضات بالطماطم المفرومة ، ولم أستطع بالكاد
أن أتحرك من الكرسي .

أيولا ١ : يا لك من ظريفة ! (يضحكن) •

(وقفة • تبدأ بنات ايولا ضحكة لا يكبح جماحها ،
تصل الى روسيتا التى تجاهد فى كبجها • المتحذلقات
وامهن يتخذن سمت الجدد • وقفة) •

العمة : شياطين !

الأم : الشباب !

العمة : انه العمر السعيد •

روسيتا : (تسير على المسرح كما لو كانت تنظم بعض
الأشياء) اصمتوا من فضلكم • (يصمتن)

العمة : (الى العانس ٣) وهذا اليانو ؟ !

العا نس ٣ : انتى أدرس قليلا الآن ، فعندى كثير من المشاغل •

روسيتا : لم أسمعك تعزفين منذ زمن طويل •

الأم : لو لم أكن أنا التى أدفعها الى العزف لتخسبت
أصابعها • ولكنى أريد أن أسمع الـ تولى تولى •

العا نس ٢ : منذ توفى أبى المسكين وهى لا مزاج لها ، فكم
كان عزفها يعجبه كثيرا !

أيولا ٢ : أذكر أنه أحيانا كانت تتساقط دموعه •

العانس ١ : عندما كانت تعزف رقصة التاراتيلا لبوير

Popper

العانس ٢ : وصلاة العذراء ..

الأم : لقد كان ذا قلب كبير !

(تنفجر بنات أيولا في الضحك بقهقهات عالية
بعد أن كن يكبحن جياح ضحكاتهن ، تدير روسيتا
ظهرها للعوانس ، وتضحك هي أيضا ، ولكنها
تتمالك نفسها)

العمة : يا لهن من صغيرات !

أيولا ١ : نضحك لأنه قبل دخولنا هنا ...

أيولا ٢ : تعثرت هذه وكانت على وشك أن تقع وتدور
مثلما يدور الجرس .

أيولا ١ : وأنا ... (يضحكن)

(تبدأ العوانس ضحكة خفيفة متكلفة عليها

طابع التعب والحزن)

الأم : سوف نمضي !

العمة : مستحيل .

روسيتا : (إلى الجميع) اذن فلنحتفل بعدم وقوعك .

يا مدبرة ، أحضري حلوى « عظام سائقا
كاتالينا » (٢٤) •

العانس ٣ : يا لها من حلوى لذيذة ! •

الأم : في العام الماضي ، تلقينا منها نصف كيلو هدية •
(تدخل المدبرة ومنعها الحلوى) •

المدبرة : طعام المنعمين • (الى روسيتا) ها هو البريد آت
من خلال شجيرات الحور •

روسيتا : انتظريه على الباب ! •

أيولا ١ : أنا لا أريد أن آكل • أفضل كأسا من شراب
الينسون •

أيولا ٢ : وأنا من الحصرم •

روسيتا : أنت دائما سكيره ! •

أيولا ١ : عندما كان عمري ست سنوات كنت أجيء الى
هنا ، وقد عودني خطيب روسيتا على شربها •
ألا تذكرين ذلك يا روسيتا ؟

روسيتا : (جادة) لا ! •

(٢٤) نوع من الحلوى يعرف بهذا الاسم •

أيولا ٢ : أما أنا فقد علمتني روسيتا وخطيبها حروف
الأبجدية أ ، ب ، ت ، ث ...

كم من الزمن مر على هذا ؟

العمسة : خمسة عشر عاما ! •

أيولا ١ : وأما أنا ، فكنت أنسى وجه خطيبك •

أيولا ٣ : ألم يكن له أثر جرح في شفته ؟

روسيتا : أثر جرح ؟ هل كان به أثر جرح يا عمتي ؟

العمسة : لكن ، ألا تتذكرين يا ابنتي ؟ كان الشيء الوحيد
الذي يقبح من هيئته التي حد ما •

روسيتا : لكن ، لم يكن أثر جرح ، كان حرقا متوردا بعض
الشيء فالجراح عميقة •

أيولا ١ : كم أتمنى أن تتزوج روسيتا !

روسيتا : بالله عليك !

أيولا ٢ : اتركي هذه الحماقات ، وأنا أيضا أتمنى لك ذلك !

روسيتا : لماذا ؟

أيولا ١ : لحضور الزفاف ، حينما أستطيع أنا الزواج
سأتزوج •

العمة : يا بنت !

أيولا ١ : من أى واحد ، ولكن لا أريد أن أبقى عانسا .

أيولا ٢ : وأنا أفكر نفس التفكير .

العمة : (الى الأم) ما رأيك ؟

أيولا ١ : آى ! واذا كنت صديقة لروسيتا ، فذلك لأنها
مخطوبة ! ، فالنساء دون عريس ذابلات ، أقناهن
الانتظار ، وكلهن ... (عند رؤية العوانس)
حسن ، كلهن ، ليس كلهن ، بعضهن .. الخلاصة :
كلهن متهيجات ! .

العمة : كفى ! يا ... كفى ! .

الأم : دعيها .

العانس ١ : هناك كثيرات لا يتزوجن لأنهن لا يردن .

أيولا ٢ : هذا ما لا أصدقه .

العانس ١ : (بقصد) أنا على يقين من ذلك .

أيولا ٢ : ان من لا تريد الزواج تترك ذر المساحيق على
وجهها ووضع النهود المستعارة على صدرها ،
ولا تقضى الليل والنهار على درابزين الشرفة
تبصص على الناس .

العانس ٢ : ربما كانت تحب استنشاق الهواء الطلق ! •
روسيتا : لكن ، يا لها من مناقشة حمقاء ! (يضحكن
بتكلف) •

العمة : حسن ، لماذا لا تعزفي لنا قليلا ؟

الأم : هيا يا ابنتي !

العانس ٣ : (ناهضة)

لكن ، ماذا أعزف ؟

أيولا ٢ : اعزفي « يحيا فراسكويلو ! »

العانس ٢ : أغنية البحارة « البارجة نوماثيا »
Numancia

روسيتا : ولم لا تعزف « ما تقول الأزهار » ؟

الأم : آه • نعم « ما تقول الأزهار » ! (الى العمة)
ألم تسمعيها ؟ تعني وتعزف في نفس الوقت •
تحفة ! •

العانس ٣ : أستطيع أن أغني أيضا : « سوف تعود القبرات
السوداء ، قبرات شرفتك لتعلق عليها أعشاشها » •

أيولا ١ : لكن هذا حزين جدا •

العانس ١ : الحزين جميل أيضا •

العمسة : هيا ! هيا !

العانس ٣ : (على البيانو)

أم ، خذيني للحقول
في ضوء الصباح
كي أرى تفتح الأزهار
حينما تمايل الأغصان •
فألف زهرة تقول ألف شيء
لألف عاشقة •

والنبع يحكي
ما لا يقول العندليب •

روسيتا : وكانت الوردة قد تفتحت

على ضوء الصباح
حمراء من دم طرى
يودعه الندى إليها •
ساخنة بسوقها •
من حرها يحترق النسيم
عالية ! كم تلمع ،
تفتحت وردتى !

العانس ٣ : « وضعت عيني عليك وحدك » .

يقولها رقيب الشمس

« وها أنا أهواك ما حييت »

تقول زهر الحبق •

« أنا خجول » تقوله البنفسجة :

« لكتنى باردة »

تقول الوردة البيضاء ..

والياسمين قال :

« سوف يكون لى الوفاء » ،

والقرنفل :

« يا هائمة !! »

العانس ٢ : السنبيل البرى هو المرارة

وزهرة المسيح موكب الألم (٢٥)

(٢٥) La Paslonaria نبات عشبي أو خشبي ذو أوراق متبادلة

كاملة أو غير كاملة ، مزودة غالبا بأطراف متسلقة . أزهارها كبيرة لامعة ذات لون وردي أو أحمر أرجواني . تتميز بصلاية قاعدة الزهرة وتويجها مما يكون كأسا تخرج من أطرافه البتلات . أعضاء التلقيح فيها عددها خمسة ملتصقة بقاعدة عضو التانيث الذى ينتهى بثلاثة أنماط . وقد أدت بنية هذه الزهرة الخاصة بها الى أن يطلق عليها أزهار آلام المسيح ، وهناك شبه بالفعل بين الديول المتسلقة وتاج الشوك ، بين الأنماط الثلاثة ومسامير المهبlob بين أعضاء التلقيح والمطارق التى استخضمت فى دق المسامير .

العانس ١ : واللفت الازدراء ،

والزنايق الأمل •

العمسة : يقول الناردين :

« انتى صديقك »

وزهرة العواطف :

« أصدقك »

وزهرة العسل :

تهدهدك

« والخالدات » تقتلك •

الأم : يا خالدات يا نبات الموت

يا زهرة مصلوبة اليدين ،

كم أفت حلوة حين الهواء

يكى على اكليلك !

روسيتا : وكانت الوردة قد تفتحت

لكنما المساء حل .

وشوشات البرد الحزين

راحت تثقل الأغصان ،

وحيثما كان يعود الظل ،

حينما كان يفرد البلبيل

أصبحت منهكة يضاء

كأنها قتيلة الألم

وحين جن الليل

كان قرنه الكبير المعدنى رن

والرياح موهقات فى الجبال ثمن

تساقطت أوراقها ،

تنهدت على زجاج الفجر •

العانس ٣ : فوق شعرك الطويل

أنت الزهور بعد قطفها

فبعضها ، خناجرا كبيرة يحملن

وبعضها نارا ، وبعضها ماء •

العانس ١ : للأزهار لغات

للمعشوقات •

روسيتا : غيرة ، لغة الكارامبولكو (٢٦)

(٢٦) لم نثر على نوع من الأزهار بهذا الاسم ، ولعله الكارامبولي
Caramboli ، وهي زهرة شديدة الصفرة تنتج على هيئة أغصان

صغيرة •

والداليا شمم واباء

والناردين :

• زفرات هوى •

• مفخرة فرنسا ضحكات •

كره منها : الصفراء

غضب : الحمراء

زواج : البيضاء

وكفن : الزرقاء

العانس ٣ : أم خذيني للحقول

في ضوء الصباح

كى أرى تفتح الأزهار

حينما تمايل الأغصان

• (يعزف البيانو النغمة الأخيرة ثم يتوقف) •

العمسة : الله ، يا لها من رائعة :

الأم : يعرفن أيضا لغة المروحة ، ولغة القفاز ، ولغة

الطوايع البزيدية ولغة الساعات • ان جسمى

يقشعر حينما يقلن :

الساعة دقت فى الدنيا الثانية عشرة

بصرامة دق مرعب

فتذكر يا عاصي

ساعة موتك

أيولا ١ : (وفيها ممتلىء بالحلوى)

ما أقبح هذا الشيء !

الأم

: وحينما يقلن :

نولد في الواحدة

لا ، را ، لا ، لا

وهذا الميلاد

لا ، را ، لا ، لا ، ران

كما اتفتحت عينان

لان

في بستان ، بستان .

أيولا ٢ : (الى أختها) يبدو لي أن العجوز مترعة بالخمير .

(الى الأم) أتريدين كأسا ثانية ؟

الأم : بكل سرور وحبور (٢٧) ، كما كان يقال على أيامنا .

(٢٧) في الاصل « بأعلى السرور واسمى الارادة » ، وقد اردنا ان

تكون الترجمة تعبيرا مربيا يكاد يقابل الاصل تماما ، ولكن بكلمات أخرى .

(روسيتا كانت تترقب وصول البريد)

المديرة : البريد •

(ضجة عامة) •

العمة : وصل في وقته •

العانس ٣ : ظلت تعد الأيام حتى وصل اليوم •

الأم : يا لها من رقة !

أيولا ٢ : افتح الخطاب •

أيولا ١ : من الأفضل أن تقرئيه وحدك ، فربما قال لك شيئا
خارجا •

الأم : يا الله !

(تخرج روسيتا بخطابها)

أيولا ١ : رسالة من الخطيب ليست كتاب صلاة •

العانس ٣ : انها كتاب صلوات الحب •

أيولا ٢ : آى ، يالك من رقيقة ! (تضحك بنات أيولا) •

أيولا ١ : يبدو أنها لم تتلق أية رسالة في حياتها •

الأم : (بشدة) لحسن حظها •

- أيولا ١ : تيله وتشرب ماءه (٢٨) •
- العمسة : (الى المديرية التى تتأهب للدخول مع روسيتا) •
و أنت ، الى أين تذهبين ؟
- المديرية : ألا يمكننى أن أخطو خطوة واحدة ؟
- العمسة : اتركها تخلص الى نفسها •
- روسيتا : (خارجة) عمتى ا ، عمتى ا
- العمسة : بتتى ، ماذا حدث ؟
- روسيتا : (مضطربة) آى ، يا عمتى ا
- أيولا ١ : ماذا ؟
- العانس ٣ : خبرينا •
- أيولا ٢ : ماذا ؟
- المديرية : تكلمى ا
- العمسة : انطقى ا
- الأم : كوب ماء ا
- أيولا ٢ : هيا •
- أيولا ١ : حالا •
- (جلبة)

(٢٨) فى الأصل : « لتاكل خبرها » ، وقد استبدلنا بها هذا التعبير العامى المصحح فهو خير معبر عنه •

روسيتا : (بصوت مخنوق)

سيتزوج ... (يفرع الجميع) سيتزوجني ، لأنه
لا يستطيع الصبر أكثر ، لكن ...

أيولا ٢ : (معانقة اياها) الله ! ، يا للفرحة !

أيولا ١ : عاتقيني !

العمة : اتركها تتكلم .

روسيتا : (أكثر هدوءا) لكن بما أنه لا يستطيع الحضور
الآن ، فإن عقد القران سيتم « بالتوكيل » ، وبعد
ذلك يأتي هو .

العانس ١ : مبروك ! .

الأم : (شبه باكية)

أسعدك الله السعادة التي تستحقينها ! (تعانقها) .

المديرة : طيب ، « والتوكيل » ما هو ؟

روسيتا : لاشيء . أن يوكل شخص يمثل العريس في حفل
الزواج حتى يأتي .

المديرة : وماذا بعد ؟

روسيتا : وأصبح متزوجة !

المديرة : وبالليل ، ماذا ؟

روسيتا : بالله عليك !

أيولا ١ : كلام في محله • وبالليل ، ماذا ؟

العمة : بنات !

المديرة : ليأت هو شخصيا وليتزوج ! « توكيل ! » لم أسمع
هذا أبدا • السرير ودهانه يرتعد من البرد ، وقميص
العرس في أشد الأماكن ظلما من الصندوق •
سيدتي ، لا تدعى ال « توكيل » يدخل هذا
البيت • (يضحكن جميعا) • سيدتي ، أنا
لا أريد ال « توكيل » ! •

روسيتا : لكنه سيأتي قريبا • وقوله هذا برهان آخر على
حبه لي !

المديرة : هكذا ! ليأت ، وليمسك بذراعك ، وليقلب سكر
قهوتك وليجربه قبل أن يشربه • ليري هل سيحرقه !
(ضحكات) •
(يظهر العم ، ومعه وردة) •

روسيتا : عمي !

العم : لقد سمعت كل شيء ، ودونما وعي قطفت الوردة

الوحيدة المتغيرة في مشتي أزهارى ، وكانت لم
تزل حمراء ! •

مفتوحة في وسط النهار
تصبح حمراء
كأنها المرجان

روسيتا : تطل الشمس للزجاج
كى تراها تبهر الأبصار

العمم : لو أتنى تأخرت في قطفها ساعتين لأهديتك اياها
بيضاء •

روسيتا : بيضاء كالحمامة ،
وضحكات البحر ،
بيضاء كالبياض البارد
بياض خد ملهى •

العمم : لكنها مازالت تتقد بجذوة شبابها •
العممة : اشرب معى كأسا يا رجل ، فالיום يستحق أن
تقارع الانخاب •

(جلبة • تجلس العانس ٣ الى البيانو وتعزف
مقطوعة بولكا • روسيتا تنظر الى الوردة • تراقص
الانسان ٢ و ١ مع بنات ايولا ، ويفنين) •

لأنتى شفقتك
فى شاطئ البحر
فتورك العذب
جعلنى أتنهد
حلاوة الطعم
لأملى المحتوم
على ضياء القمر
رأيتها تغرق •

(العم والعمة يرقصان • روسيتا تتجه الى
العانس ٢ واينولا • ترقص مع العانس ٢ • تصفق
اينولا بكفيها عند رؤية العجوزين يرقصان • تصنع
المديرة نفس الشيء لدى دخولها) •

(ستار)

الفصل الثالث

(صالة منخفضة ، بها نوافذ خشبها
(شيشها) أخضر ، تطل على حديقة الكرمة . ثمة
صمت يغمر المسرح . هناك ساعة تدق السادسة
مساء . المربية تعبر المسرح ومعها صندوق
وحقيبة . مرت عشر سنوات . تظهر العمة وتجلس
على مقعد منخفض في وسط المسرح . صمت .
تعود الساعة فتدق السادسة . وقفة) .

المديرة : (داخله) تكرر دقات السادسة .

العمة : والبنية ؟

المديرة : فوق ، في البرج . وحضرتك ، أين كنت ؟

العمة : كنت أزيل الأوصص الأخيرة من المشتى .

المديرة : لم أرها طوال الصباح .

العمة : منذ أن توفي زوجي ، والبيت خاو ، يبدو ضعف

حجمه ، حتى أن علينا أن يبحث كل منا عن الآخر .

في بعض الليالي ، حينما أسعل في غرفتي أسمع

الصدى كما لو كنت في كنيسة .

المديرة : حقيقي ، البيت يبدو كبيرا جدا .

العمة : والى جانب ذلك ... لو أنه عاش ، بذلك الصفاء

الذي كان يمتلكه ، بتلك الموهبة ... (شبه

باكية) .

المديرة : (مغنية) لان - لان - فان - لان - لان ، لا
يا سيدتى أنا لا أوافق على البكاء • لقد مات منذ
أكثر من ست سنوات ، ولا أريد أن تكونى كاليوم
الأول • لقد بكيناه بما فيه الكفاية ! لنضع أقدامنا
على أرض صلبة يا سيدتى ! ولتطلع الشمس من كل
الأركان ! فلازالت أماننا سنوات طوال تقطف فيها
الورد •

العمة : (ناهضة) انى عجوز طاعنة ، يا مديرة وقوقنا تجثم
الشيخوخة ، ذلك الخراب الكبير •

المديرة : هذه هى حال كل انسان ، فأنا أيضا عجوز !

العمة : أتمنى من الله لو كنت فى عمرك !

المديرة : الفرق بيننا قليل ، ولكننى سمعت لأتنى اشتغلت
كثيرا ، أما أنت فقد تخشبت ساقاك من الكسل •

العمة : هل تظنين أتنى لم أشتغل ؟

المديرة : بأطراف الأصابع ، بالخيوط ، بسيقان النبات ،
بالحلوى ، أما أنا فعلى العكس ، اشتغلت بظهرى
وركبى وأظافرى •

العمة : اذن ، ادارة منزل ليست عملا ؟

المديرة : غسل بلاطه أصعب بكثير •

العمسة : لا أريد أن أجادل •

المديرة : ولم لا ؟ هكذا نمضى الوقت • هيا ، ردى على ،
لكن لقد خرسنا • قبل ذلك كانت تسمع أصوات
عن هذا ، أو ذاك ، أعدى القشدة ، أو لا تكوى
الملابس أكثر من ذلك ...

العمسة : لقد سلمت أمرى ... ، فيوم مرق ، وآخر فت ،
كوبى ملئء بالماء ، ومسبحتى فى جيبى أنتظر
الموت بوقار ... ولكنى عندما أفكر فى روسيتا ! •

المديرة : هذا هو الجرح !

العمسة : (متحمسة) جينما أفكر فى فعلة السوء التى لحقتها،
والخداع الرهيب المستمر ، وزيف قلب ذاك الرجل،
الذى لا ينتسب الى أسرتى ولا يستحق أن يكون
منها ، وددت لو كان عمرى عشرين عاما لأركب
الوابور وأصل الى توكومان وأمسك سوطا ...

المديرة : (مقاطعة اياها) وأمسك سيفاً وأقطع رأسه
وأسحقها بين حجرين ، وأقطع يده لقسمه الزائف
ورسائل الحب الكاذبة •

العمسة : نعم ، نعم ، وأن يدفع بالدم ما كلفنى دما ، حتى
ولو كان هذا وذاك دمي ، وبعد ذلك ...

المديرة : أذرو رفاقه فوق البحر •

العمسة : وأحييه وأحضره مع روسيتا لكى أتنفس راضية
لأنتى حميت شرف أسرتى •

المديرة : الآن ، تقولين بأنى كنت على حق •

العمسة : فعلا ، كنت على حق •

المديرة : لقد وجد هناك الفتاة الغنية التى راح يبحث عنها ،
وتزوج ، ولكن كان عليه أن يخبرنا بذلك فى الوقت
المناسب • فمن سيحب الآن هذه المرأة ؟ لقد
فاتها القطار يا سيدتى ! ألا يمكننا أن نرسل اليه
رسالة مسمومة فيموت فجأة عند تلقيها •

العمسة : غريبة ! تزوج منذ ثماني سنوات ، السافل ، ولم
يقل لى الحقيقة حتى الشهر الماضى • لقد كنت
أحس بشيء ما فى الرسائل ، التوكيل الذى لا يأتى
صاحبه ، كنت أحس بجو من الشك ... ، لم يكن
يجرؤ على قول الحقيقة ، ولكنه ، فى النهاية ،
تجراً وذكرها ، طبعاً بعد أن مات أبوه ، وهذه
البنية ...

المديرة : هس !

العمة : خذى معك هذين الوعاءين •

(تظهر روسيتا مرتدية ثوبا ورديا على مودة

عام ١٩١٠ • تدخل معقوصة الشعر ، وقد بدا

عليها الكبر) •

المديرة : ينيتى !

روسيتا : ماذا تفعلان ؟

المديرة : نقطع فى جذور الناس بعض الشئ • وأنت ، الى
أين تذهبين ؟

روسيتا : سأذهب الى المشتى • هل أخذوا الأصص ؟

العمة : بقى منها القليل •

(تخرج روسيتا • تمسح المرأتان دموعهما) •

المديرة : هل انتهى كل شئ ؟ أنا وأنت جالستان ؟ وتدق

أجراس الموت ؟ أليس هناك قانون ؟ أليست هناك

مطرقة تدق عنقه (١) وتحوله الى تراب ••• ؟

العمة : اسكتى ، لا تواصلى كلامك !

(١) فى الاصل Gárvilos التى لا نعرف ما يقصد بها •

المديرة : لا طاقة لى على تحمل هذه الأشياء دون أن يجرى
قلبي فى كل أرجاء صدرى كما لو كان قلبا
مطاردا • عندما دفنت زوجى أسفت أشد الأسف،
ولكن كنت أشعر فى أعماقى بفرحة كبرى ••• ،
فرحة ، لا ، ليست فرحة ، دقائق ، حينما أدركت
أنتى لست أنا التى تدفن • ولكن عندما دفنت
ابنتى ••• هل تفهميننى ؟ عندما دفنت ابنتى ، كان
كما لو دىست أحشائى ، ولكن الموتى موتى •
انهم ميتون ، لنبيكهم ، ثم يغلق الباب ، ولنعد الى
الحياة العادية ! ، ولكن هذا الأمر ، أمر روسيتا
هو أسوأ شىء • انه العشق دون الالتقاء بالجسد ،
انه البكاء دون معرفة من نكيه ، انها الزفرات على
من نعرف أنه لا يستحقها ، انه جرح مفتوح يسيل
منه خيط دقيق من الدم دون توقف ، ولا أحد ،
لا أحد فى الدنيا يحضر له القطن والعصابات
أو قطعة الثلج البديعة لمداواة هذا الجرح •

العمسة : ماذا تريدن منى أن أفعل؟

المديرة : أن يجرفنا النهر •

العمسة : فى الشيخوخة كل شىء يولينا ظهره •

المديرة : مادام لى ساعدان فلن يتقصك شىء •

العمسة : (واقفة • بصوت خفيض كما لو كانت تشعر بالخجل) •

يا مديرة ، أنا لا أستطيع دفع مرتبك ! عليك أن تتركينا ...

المديرة : أوى ! أوى هواء يدخل من النافذة ! أوى ! هل هو الهواء أم أنتى لم أعد أسمع ؟ ثم ... ورجبتى الآن فى الغناء ؟ مثل الأطفال ساعة خروجهم من المدرسة ! (تسمع أصوات الأطفال) • هل تسمعين يا سيدتى ؟ سيدتى الآن أكثر سيادة منها فى أى وقت • (تعانقها) •

العمسة : اسمعى •

المديرة : سوف أطهو الطعام : قدر ملئ بسمك الاسقمري معطر بالشمار •

العمسة : أنصتى •

المديرة : وحلوى جبل الجليد ، سوف أصنع لك جبل الجليد بأقراص ملونة ...

العمسة : لكن يا وليه ! ...

المديرة : (بصوت عال) أقول لقد جاء السيد مارتين •
تفضل يا سيد مارتين ! هيا ! مل سيدتى قليلا •

(تخرج مسرعة • يدخل السيد مارتين • وهو شيخ احمر الشعر ، يحمل عكازا يتوكأ عليه لظلع في ساقه • رجل نبيل شديد الوقار • تبدو عليه علائم الحزن اللانهائى) •

العمة : عاش من شافك !

مارتين : متى سيكون الرحيل النهائى ؟

العمة : اليوم •

مارتين : ما باليد حيلة !

العمة : المنزل الجديد لا يصل الى جمال هذا المنزل ، لكن حوله مناظر جميلة ، وله فناء صغير به شجرتا تين ، يمكن أن تكون لهما أزهار •

مارتين : هذا أفضل ! (يجلسان)

العمة : وحضرتك ؟

مارتين : حياة كل يوم • كنت أشرح درس التهذيب • جهنم بالفعل • كان درسا مفيدا عن « مفهوم الانسجام ووظيفته » ولكن الأطفال لا يهمهم الدرس فى شىء • • • • •
وأى أطفال ! أما أنا فيحترموننى شيئا ما لأنهم يروتنى عاجزا ، فأحيانا دبوس فى المقعد ، أو يرسمون دمية على ظهرى ، ولكنهم مع زملائى يصنعون

أشياء مهولة • انهم أبناء الأغنياء ، وبما أنهم يدفعون لا يمكن معاقبتهم • هذا ما يقوله لنا دائما المدير • أمس ، ادعوا أن السيد كائتو المسكين ، مدرس الجغرافيا الجديد ، يلبس « كورسيه » لأن جسده ممتلئ شيئا ما ، وحين كان في الفناء وحده اجتمع عليه ضخام الأجسام وتلاميذ الداخلية ، وعروه من وسطه الى أعلى ، وربطوه الى أحد أعمدة الدهليز ، وألقوا عليه ابريق ماء من الشرفة •

العممة : مسكين هذا الرجل !

مارتين : اتنى أدخل المدرسة كل يوم وأنا أرتجف منتظرا ما سيفعلون بي ، بالرغم من أنهم — كما قلت لك — يقدرون مصيبتى • منذ أيام قلائل حدثت فضيحة كبرى لأن الأستاذ كونسويجرا Consuegra — الذى يشرح اللاتين بطريقة جديدة بالاعجاب — وجد على قائمة أسماء الفصل براز قط •

العممة : هم العدو !

مارتين : هم من يدفعون ، ونعيش معهم • وصدقيني ، ان الآباء يضحكون بعد ذلك من هذه الفضائح ،

لأتينا نحن الذين ندرس لأولادهم ونمضي ، ولا نضع
لهم الامتحان ، ولذا فهم يعتبروننا أناسا ليست
لهم مشاعر ، كأشخاص في آخر درجة من سلم
البشر الذين مازالوا يلبسون رابطة عنق ، ويكونون
ياقة القميص •

العمة : آه يا سيد مارتين ! أى عالم هذا !

مارتين : أى دنيا ! لقد كنت أحلم دائما بأن أكون شاعرا •
أعطوني زهرة طبيعية وكتبت دراما ، لكنها لم
تمثل أبدا •

العمة : « ابنة الخيفتى » ؟

مارتين : نعم ، هى •

العمة : لقد قرأتها أنا وروسيتا • أنت الذى أعرتنا
اياها • قرأناها أربع مرات أو خمسا !

مارتين : « بشوق » وما رأيك ؟

العمة : أعجبتنى كثيرا - لقد قلت لك ذلك دائما - وخاصة
عندما تموت البطلة وتتذكر أمها وتناديها •

مارتين : عنيفة ، أليس كذلك ؟ دراما حقيقية • دراما فى
الشكل والمضمون لم تمثل أبدا • (ينطلق فى
اللقاء)

أيتها الأم الرفيعة ! ارجعى نظرتك
الى التى تنام فى سباتها الرذيل متعبة ،
واستقبلى أنت الغنائم البراقة
والحشرة المريعة
فى معركتى !

وهل هذا شىء ؟ ألا يبدو هذا البيت حسن الايقاع
والوقفة :

« والحشرة المريعة فى معركتى ! » ؟

العمة : رائع ! رائع !

مارتين : وعندما يذهب جلوثينيو Glucinio للقاء
ايسائياس (اشعيا) ويرفع بساط الخيمة ...

المديرة : (مقاطعة) من هنا ، تفضلا •

(يدخل عاملان يلبسان حلتين من القטיפه) •

العامل ١ : مساء الخير •

مارتين والعمة : (معا) مساء الخير •

المديرة : هى هذه ! (تشير الى أريكة كبيرة فى داخل
الحجرة)

(يخرجها الرجلان ببطء كما لو كانا يحملان
تابوتا • تتبعهما المدبرة • صوت • تسمع دقتا
جرس بينما يخرج الرجلان بالكنبة) •

مارتين : هل هي الصلاة التساعية ، صلاة سائتا خيرتوديس
Santa Gertudes المعظمة (٢) ؟

العمسة : نعم ، في كنيسة سان أنطون •

مارتين : من الصعب أن يكون الانسان شاعرا ! (يخرج
الرجلان) بعد ذلك أردت أن أكون صيدليا • انها
حياة هادئة •

العمسة : لقد كان أخي — رحمه الله — صيدليا •

مارتين : ولكنى لم أستطع • كان على أن أساعد أمى ، ولذا
اشتغلت بالتدريس • ولهذا كنت أغبط زوجك
كثيرا ، فقد استطاع أن يكون ما أراد بالفعل •

العمسة : وقد جلب ذلك عليه الخراب •

مارتين : نعم ، ولكن أمرى هذا أسوأ •

العمسة : لكنك مازلت تكتب •

مارتين : لا أدري لماذا أكتب ، لأبنى لا أمل لى ، ومع

(٢) نوع من الصلوات تؤدى تسع مرات أو تسعة أيام في الكنيسة •

ذلك فان الكتابة هي الشيء الوحيد الذي أحبه .
هل قرأت أمس قصتي التي نشرت في العدد الثاني
من مجلة « العقلية الغرناطية » ؟

العمسة : « عيد ميلاد ماتيلدي » ؟ نعم ، قرأتها ، انها
تحفة !

مارتين : أليس كذلك ؟ لقد أردت فيها أن أجد نفسي ،
فكتبت شيئاً من العصر ، حتى اننى أتحدث عن
طائرة ! ، والحق أنه يجب أن نحدث أنفسنا .
طبعاً ، ان ما يعجبني أكثر هو السوناتا التي أكتبها .

العمسة : يعجب ربات الشعر البرناسية التسع .

مارتين : العشر ، العشر ، ألا تتذكرين أننى جعلت من روسيتا
ربة الشعر العاشرة ؟

المديرة : (داخلة) سيدتى ، ساعدينى على طى هذه
الملاءة . (تقوم الاثنان بطيها فيما بينهما) السيد
مارتين بشعراته الحمراء ! لماذا لم تتزوج ، أيها
الرجل الطيب ؟ لو أنك تزوجت ما أصبحت وحيداً
فى هذه الدنيا !

مارتين : لم يعجبني أحد !

المديرة : ذلك لأن الذوق قد انعدم عند الناس ، ليس هناك

من يتذوق ، مع ما لك من طريقة عذبة في الكلام !

العمسة : منرى ، فلعلك توقعينه في حبك .

مارتين : فلتجرب !

المديرة : عندما يشرح دروسه في الصالة السفلية بالمدرسة

أذهب الى دكان الفحم لأسمعه يقول « ما هي

الفكرة ؟ » « هي التصور العقلي لشيء

أو موضوع » أليس كذلك ؟

مارتين : انظروا يا ناس ! انظروها !

المديرة : بالأمس كنت تقول بصوت عال : « لا ، هناك

تقديم وتأخير » ، وبعد ذلك « نشيد النصر » ،

لكم وددت أن أفهم ما تقول ، ولكن بما أنني

لا أفهم تتابني الرغبة في الضحك ، وبائع الفحم

— الذي دائماً ما يقرأ في كتاب اسمه « أطلال بالмира

Palmira » — يسدد الى نظرات كما لو كانت

عيناه قطين شرسين . ولكن ، حتى لو أنني ضحكت

بسبب جهلى ، فأننى أفهم أن السيد مارتين رجل

له مكاتته .

مارتين : اليوم ، لا مكانة للبلاغة وفن الشعر ، ولا الثقافة

الجامعية .

(تخرج المدبرة مسرعة ومعها الملائة مطوية) •

العمسة : ماذا يمكننا أن نفعل ؟ ! لقد بقى لنا وقت قليل على
مسرح الحياة •

مارتين : ويجب استخدامه فى الإصلاح والتضحية •
(تسمع أصوات)

العمسة : ماذا حدث ؟

المدبرة : (تظهر) يا سيد مارتين ، اذهب الى المدرسة ،
فالأطفال قد ثقبوا نواشير المياه بمسمار ، وغرقت
كل الفصول •

مارتين : ها أنا ذاهب الى هناك ، لقد حلمت بالبرناس ،
وها أنا مضطر الى أن أكون بناء وسباكا ، ذلك
إذا لم يدفعونى وسط المياه ، أو أنزلق ...
(المدبرة تساعد السيد مارتين على النهوض)
(تسمع أصوات)

المدبرة : ها هو آت ! ... قليلا من الهدوء ! على الله ترتفع
المياه حتى لا يبقى طفل حى !!

مارتين : (خارجا) سبحان الله !

العمسة : مسكين ! يا لقدره السيء !

المديرة : انظري في هذه المرأة ، هو نفسه يكوى ياقة قميصه ويخيط جواربه ويرقعها ، وعندما كان مريضا وحملت اليه القشدة ، رأيت سريره وعليه ملاءات مهيبة مثل الفحم ، والحيطان وحوض الغسيل ...
آى !

العمسة : وغير هذا كثير !

المديرة : ولهذا سأظل أقول دائما : عليهم اللعنة ! عليهم اللعنة أولئك الأغنياء ! لا أبقى الله منهم ولا حتى أظافر اليدين !

العمسة : دعيهم وشأنهم !

المديرة : ولكنى متأكدة أنهم سيدخلون جهنم برؤوسهم •
ماذا تعتقدن في السيد رافائيل سالى Raphael Salé مستغل الفقراء ، الذى دفن أول أمس ؟ أين عساه يكون الآن - رحمه الله - مع كثرة القساوسة والراهبات والترايل الجنائزية ؟ فى جهنم ! ولعله يقول الآن : « لدى عشرون مليون ييزته » ، فلا تضغطوا على بمطارق جهنم ! سأعطيكم أربعين ألف دورو اذا خلعتن عن قدمي هذه الجذوة المتقدة ! » ولكن الشياطين يصلونه

العذاب ، مقامع من هنا ومقامع من هناك ، خذ
هذه الركلة في حباك ، وهذه اللطمة على وجهك ،
حتى يتحول الدم الى رماد متفحم •

العمسة : نحن جميع المسيحيين نعرف أنه لن يدخل ملكوت
السموات أى غنى ، لكن ، احذرى ، فلعلك بسبب
حديثك بهذه الطريقة يكون مالك أيضا أن تدخل
جهنم برأسك •

المديرة : الى جهنم أنا ؟ من أول دفعة أسددها الى غلاية
ييدرو بوتيرو أجعل الحميم يصل الى حدود
الأرض - لا يا سيدتى ، لا • أنا سأدخل الجنة
بالقوة (بعدوبة) مع حضرتك • كل واحدة منا
فى كرسي موسى بالحرير السماوى ، يهتز وحده ،
ومراوح من الأطلس القرمزى • وبيننا نحن الاثنين ،
وعلى أرجوحة من الياسمين ، وشجيرات اكليل
الجيل تتأرجح روميتا ، وخلفنا زوجك مغطى
بالورود مثلما خرج فى صندوقه من هذه الحجرة ،
بنفس الابتسامة وبنفس جبهته البيضاء الشفافة كما
لو كانت من البلور ، وأنت تهترين هكذا ، وأنا
هكذا ، وخلفنا سيدى ينثر علينا الورد كما

لو كان ثلاثتنا طريقا من اللؤلؤ مليئا بالشموع
وأهداب الثياب •

العمّة : ولتبق مناديل تجفيف الدموع هنا في الحياة
الدنيا •

المديرة : فلتذهب في داهية • أما نحن فنعيم سماوى !

العمّة : لأنه لم يعد لدينا دمية واحدة في داخل القلب !

العامل ١ : تحت أمركم •

المديرة : تعاليا • (يدخلان • تقول لهما من الباب)
شدوا خيلكم !

العمّة : الله يبارك فيك ! (تجلس يظء) •

(تظهر روسيتا وفي يدها حزمة من الخطابات •
صمت)

العمّة : هل حملوا خزانة الأكواب ؟

روسيتا : في هذه اللحظة • لقد أرسلت اسبرانثا ابنة عمك
طفلا يسأل عن مفك •

العمّة : لعلهم يجهزون الأسرة للنوم هذه الليلة • كان علينا
أن نذهب مبكرين ، ونصنع الأشياء حسب ذوقنا ،
فلعل ابنة عمى وضعت الأثاث بأية طريقة •

روسيتا : ولكنى أفضل الخروج من هنا والشارع مظلم •
ولو كان بامسكانى أن أطفىء فانوس الشارع
لأطفأته • على أية حال فإن الجارات سوف يترقبن
خروجنا ، فمع هذا النقل ظل الباب مليئا طوال
اليوم بالصغار كما لو كان هناك ميت فى البيت •

العمسة : ولو أنتى كنت أعرف ذلك ، ما كنت وافقت بأية
حال على أن يرهن عمك المنزل بأثاثه وما فيه • نحن
نحمل معنا القليل ، كرسى للجلوس ، وسرير
للنوم •

روسيتا : للموت •

العمسة : لقد كانت فعلته بنا مقلبا كبيرا ! غدا يأتى الملاك
الجدد • لكم وددت أن يرانا عمك الآن • عجوز
مغل ! جبان فى التجارة ، مجنون بالأزهار ! رجل
ليس لديه فكرة عن المال ! لقد كان يخرب بيتى
كل يوم • «ها هو فلان» ويرد : « فليتفضل » ،
وكان فلان يدخل بجيوبه خاوية ويخرج بها مترعة
بالفلوس ، ودائما : « حذار أن تعرف زوجتى »
المسرف ! ، الضعيف ! ، ولم يكن هناك كرب
الا ويزيله ... ولا أطفال الا ويحميهم ...
لأنه ... لأنه كان ذا قلب كبير ، أكبر قلب كان

لأنسان ... وأنتى نفس مسيخية ... لا .. ،
لا ، اسكتى يا عجوز ! اسكتى يا ثرثارة ، واحترمى
ارادة الله ! لقد أصبحنا فى خراب ! ليكن
ولنصمت ! ، لكنى أراك ...

روسيتا : لا تشغلى بالك بى يا عمتى • أنا أعرف أنه رهن
البيت ليدفع أثاثى و « شوارى » ، وهذا هو
ما يؤلمنى •

العمة : عمل خيرا ، فأنت تستحقين كل شىء ، وكل
ما اشتريناه جدير بك ، وسوف يكون رائعاً
يوم تستخدمينه •

روسيتا : يوم أستخدمه ؟ أى يوم ؟

العمة : يوم عرسك طبعاً !

روسيتا : لا تجعلينى أتكلم •

العمة : هذا هو عيب النساء الفاضلات فى هذا البلد •
لا كلام !

لا تكلم وعلينا أن نتكلم • (بصوت عال)
يا مديرة ! هل وصل البريد ؟

روسيتا : ماذا تنوين ؟

العمسة : أن ترينى أحيا ، لكى تتعلمى •

روسييتا : (تعانقها) اسكتى •

العمسة : أحيانا يجب على أن أتحدث بصوت عال • اخرجى
من بين جدرانك الأربعة يا بنيتى ، ولا توطنى
نفسك على البلية •

روسييتا : (منحنية على ركبتيها أمامها)

لقد تعودت الحياة — سنوات طوالا — خارج ذاتى،
أفكر فى أشياء كانت بعيدة جدا ، والآن ، وهذه
الأشياء لم يعد لها وجود ، مازلت أدور وأدور
أكثر فى مكان بارد ، باحثة عن مخرج لن أجده
أبدا • لقد كنت أعرف كل شيء ، كنت أعرف أنه
تزوج ، فقد أخبرنى بذلك فاعل خير ، وظللت أتلقى
رسائله بأمل يفص بالنشيج ، وكنت أعجب أنا
نفسى من ذلك • لو أن الناس لم تتحدث ، ولو أنكم
لم تعرفوا الخبر ، لو أن أحدا لم يعرفه غيرى
وحدى ، لظلت خطاباتى وأكاذيبه تغذى أملى مثل
أول عام من غيبته • ولكن الجميع كانوا يعرفون
الأمر ، ووجدتني والأصابع تشير الى مما جعل
تواضعى كفتاة مخطوبة أمرا مضحكا ، وزود مروحة

العانس بهواء دميم • وكان كل عام يمر مثل ثوب
عزيز ينتزع من جسد • واليوم تتزوج صديقة ،
وأخرى ، وثالثة ، وغدا تنجب طفلا ، ويكبر ،
ويأتي ليريني الدرجات التي نالها في الامتحان ،
وتشيد منازل جديدة ، وتنظم أغان جديدة ،
وأنا على نفس الحال ، بنفس الرعدة ، تماما
— أنا — كما كنت من قبل ، أقطف نفس القرنفل ،
وأأمل نفس السحاب • وذات يوم ، أهبط الى
الشارع ، فأبين أنتى لا أعرف أحدا ، والفتيات
والفتيان يخلقوتى ظهريا لأنتى آتعب ، ويقول
أجدهم : « ها هي العانس » ، ويلق آخر ، جميل ،
ذو شعر جعد : « ليس هناك من يغرز أسنانه في
هذه (١) » وأسمعه ، ولا أستطيع الصراخ ،
لا أستطيع الا أن أقدم ، وفمى مملوء بالسم ،
تتنازعنى رغبة عارمة فى أن أهرب ، أن أخلع نعلى ،
أن أستريح ، ولا أتحرك أكثر من ذلك ، أبدا ، من
زاويتي •

العمة : روسيتا ! يا ابنتى !

روسيتا : لقد أصبحت عجوزا • أمس سمعت المدبرة تقول :

(٣) كناية من أن أحدا لا يرغب فيها •

انه مازال بإمكانى أن أتزوج • مستحيل •
لا تفكرى فى ذلك ، لقد فقدت الأمل فى الزواج
ممن أحببت بكل جوارحى ، ممن أحببت و ...
ممن أحب • لقد انتهى كل شيء ... ومع ذلك ،
مع كل الأمل المفقود ، فأتبى أنام وأستيقظ مع
أكثر المشاعر ترويعا ، مشاعر الأمل الميت • أريد
أن أهرب ، أريد ألا أرى ، أريد البقاء هادئة رابطة
الجأش ، خاوية ... « أليس من حق امرأة
مسكينة أن تتنفس بحرية » ؟ ورغم ذلك فإن
الأمل يطاردنى ، يحوطننى من كل جانب ، يعضنى
كذئب محتضر يضغط بأسنانه للمرة الأخيرة •

الحنينة : لم لم تعيرنى اتباها ؟ لم لم تتزوجى من آخر ؟
رومنيتا : كنت مقيدة ، والى جانب ذلك ، أى رجل جاء الى
هذا البيت مخلصا مندفعاً يبنى حبنى ؟ لا أحد •

العممة : انك لم تهتمى بهم أدنى اهتمام ، فقد كنت تغارين
على ذلك الشعب اللص (٤) •

رومنيتا : لقد كنت دائما جادة •
العممة : تشبثت بفكرتك دون أن تتأملى الواقع ، ودون أن
يكون مستقبلك واضحا •

(٤) فى الاصل : « ذكر الحمام اللص » •

روسيتا : أنا كما أنا ، ولا أستطيع أن أغير نفسي ،
والآن ، الشيء الوحيد الذى بقى لى هو كرامتى ،
وأما ما يكمن فى داخلى فأحتفظ به لى وحدى •

العمسة : هذا هو ما لا أريده •

المديرة : (تخرج فجأة)

ولا أنا ، تكلمى وأفضى إلينا بمكنون صدرك ،
سوف نشيع بكاء نحن الثلاثة وتتناسم الشعور •

روسيتا : وماذا أقول لكما ؟ هناك أشياء لا يمكن أن تقال ،
ولا أنا ، تكلمى وأفضى إلينا بمكنون صدرك ،
فإن أحدا لن يفهم معناها • ستفهمان ما أقول إذا
طلبت خبزا وماء أو حتى قبلة ، لكنكما لن تستطيعا
أبدا فهمى أو إزاحة هذه اليد السوداء عني ،
لا أدري هل يتجمد قلبى أو يكونى كلما بقيت
وحدى •

المديرة : ها هى تقول شيئا •

العمسة : لكل شيء سلوى •

روسيتا : سوف تكون حكاية بلا نهاية • أعرف أتى سوف
أظل شاحبة العينين دائما ، وأعرف أن ظهري سينحنى
يوما بعد يوم • وعلى كل فإن ما حدث لى حدث

لأنف امرأة • (وقفة) ولكن لم أقول أنا كل هذا ؟ (الى المديرية) أنت ، اذهبي لترتيب الأشياء ، فبعد لحظات سنخرج من هذه الكرمة (٥) ، وأنت يا عمتي ، لا تشغلي بالك بي • (وقفة • الى المديرية) هيا ! لا أحب أن تنظرا الى هكذا • ان هذه النظرات التي تشبه نظرات الكلب الوفي تضايقني •

(تذهب المديرية) نظرات الرثاء هذه تزعجني ، وتثيرني •

العممة : ماذا تريد مني أن أفعل يا ابنتي ؟
روسيتا : أن تتركيني كشئ مفقود • (وقفة • تتمشي) أعرف أنك تتذكرين أختك العانس ... العانس مثلي • كانت بها مرارة ، تكره الأطفال ، وتكره كل من كانت تلبس حلة جديدة ، ولكني لن أكون هكذا • (وقفة) سامحيني •

العممة : كلام فارغ !
(يظهر في داخل الغرفة فتى عمره ثمانية عشر عاما)
روسيتا : تفضل •

(٥) بالاسبانية كارمن Carmen ، وهو اسم اطلق على دار ذات حديقة في غرناطة ، وهي من اصل عربي هو الكرم او الكرمة •

الفتى : لكن ، هل ستنتقلون من المنزل ؟
روسيتا : بعد بضع دقائق ، عند حلول الليل •
العمة : من هو ؟
روسيتا : ابن ماري •
العمة : من ماري ؟
روسيتا : الأخت الكبرى من المانولات الثلاث •
العمة : آه !

اللاتى يصعدن الى قصر الحمراء
ثلاثتهن ، الأربعة وحيدات
سامحنى يا ابنى ، لامؤاخدة ، ذاكرتى ضعيفة •
الفتى : حضرتك رأيتى مرات قلائل •
العمة : طبعا ، لكنى كنت أحب أمك كثيرا • كم كانت
ظريفة ! ماتت فى نفس الفترة التى مات فيها
زوجى •

روسيتا : قبل ذلك •
الفتى : منذ ثماني سنوات •
روسيتا : وله نفس وجهها •

الفتى : (مسرورا) أسوأ قليلا ، فوجهى مصنوع تحت
دقات المطارق •

العمسة : وتفس المخرج ، نفس السليقة ! •

الفتى : طبعا أنا أشبهها ، فى الكرتقال لبست أحد فساقين
أمى ... ، فستان من عام المهد ، أخضر •

روسيئا : (حزينة) ذو شرائط سوداء وزينة من الحرير
الأخضر خضرة النيل •

الفتى : نعم •

روسيئا : وشريط كبير من القطيفة فى الوسط •

الفتى : هو نفسه •

روسيئا : ذلك الفستان الذى يسقط على جانبيه مشد
الأرداف •

الفتى : بالضبط : يا لغرابة هذه المودة ! (يتسم)

روسيئا : (حزينة) كانت مودة جميلة !

الفتى : ليس معقولا ! لقد خرجت يومها من المنزل ميتا من
الضحك ، مرتديا هذا الفستان القديم الذى
يملا كل دهليز البيت برائحة الكافور ، وفجأة
شرعت خالتى فى البكاء بمرارة ، وقالت انها كما

لو كانت ترى أمي تماما ، فتأثرت أنا ، كما هو
طبيعي ، وتركت الفستان والقناع فوق سريري •

روسيتا : ليس هناك شيء ينبض بالحياة أكثر من الذكرى •
ان الذكرى تجعل حياتنا مستحيلة • ولهذا فانتى
أفهم جيدا أولئك العجائز السكيرات اللاتى يجبن
الشوارع يردن محو العالم ، ويجلسن للغناء على
مقاعد المتنزه •

العمة : وخالتك المتزوجة ، ما أخبارها ؟

الفتى : تكتب لنا من برشلونة ، رسائلها ثقل شيئا فشيئا •

روسيتا : هل لها أطفال ؟

الفتى : أربعة •

(وقصة)

المديرة : (داخلة) أعطنى مفاتيح الصوان • (العمة تعطيها
المفاتيح • عن الفتى) هذا الشاب مر من هنا أمس
مع خطيبته • رأيتهما فى الساحة الجديدة • أما هى
فكانت تريد الذهاب من جانب ، ولكنه لم يتركها •
(تضحك) •

العمة : يا للولد !

الفتى : (مرتبكا)

• كنا نمزج •

المديرة : لا تحمر هكذا ! (خارجة)

روسييتا : هيا ، اصمتى !

الفتى : أى حديقة بديعة لكم !

روسييتا : كانت !

العمسة : تعال ، واقطف بعض الأزهار •

الفتى : أتمنى لك وقتا طيبا يا سيدة روسييتا •

روسييتا : اذهب فى رعاية الله ، يابنى ! (يخرجان • المساء

حل) • سيدة روسييتا ! سيدة روسييتا !

وحيثما تفتح الوردة فى الصباح

حمراء مثل الدم

يحييها المساء

بيضاء من يياض الملح والزبد •

وعندما يحل الليل

تبدأ فى انقراطها الأوراق •

(وقفة)

المديرة : (تخرج وعليها شال) هيا بنا •

روسيتا : نعم ، سوف ألبس معطفا •

المديرة : بما أنى نزعنا الشماعة ، فستجدينه معلقا على مقبض
النافذة •

(تدخل العانس ٣ ، وهي تلبس السواد ،
محجبة بحجاب الحداد من رأسها الى رجليها ، وهو
ما كان يلبس في عام ١٩١٢ • يتحدثن بصوت
خفيض) •

الانس ٣ : يا مديرة !

المديرة : لقد وجدنا هنا قبل ذهابنا بدقائق •

الانس ٣ : كنت أعطى درسا على البيانو بالقرب من هنا ،
وجئت لأرى ما اذا كنتن فى حاجة الى أى شىء •

المديرة : كافاك الله خيرا !

الانس ٣ : خطب جلال !

المديرة : نعم ، نعم ، لكن ، لا تلمس قلبى ، لا ترفعى ستار
الحزن ، لأننى أنا التى يجب أن ترفع المعنويات
فى هذا الحداد الذى تريته دون أن يموت أحد •

الانس ٣ : وددت لو أحييهما •

المديرة : لكن ، من الأفضل ألا تريهما ، زورنا في المنزل الجديد •

العانس ٣ : هذا أفضل ، لكن اذا احتجت الى شيء ، فانت تعرفين أتنى موجودة ، على قدر استطاعتي •

المديرة : سوف تمر ساعة النخس ا

(يسمع صرير الريح)

العانس ٣ : لقد هبت الريح •

المديرة : نعم ، يبدو أن السماء ممتطر •

(تذهب العانس ٣)

العمة : (تدخل) اذا استمرت هذه الريح فلن تبقى وردة واحدة حية • أشجار السرو التي توجد في الميدان تكاد تلامس حيطان غرفتي • يبدو كما لو أن أحدا أراد أن يشوه جمال الحديقة حتى لا نأسى على فراقها •

المديرة : ان الحديقة لم تكن أبدا بديعة هكذا • هل لبست معطفك ؟ وهذه السحابة ... هكذا ، تغطي جيدا • (تلبسها اياه) والآن ، عندما نصل ساعد الطعام • أما الحلو فسيكون كريم كرامل ، انك

تخمينه ! كريم كرامل أحمر ، ذهبى اللون مثل
القرنفل • (تحدث المدبرة وصوتها يتم عن
عاطفة عميقة) •

(تسمع طريقة) •

العمسة : انه باب المشتى • لم لا تغلقينه ؟

المدبرة : لا يمكن اغلاقه بسبب الرطوبة •

العمسة : سيظل يصطفق طوال الليل •

المدبرة : وبما أننا لن نسمعه ... ! .

(المسرح فى شسبه الظل العذب ساعة الغروب)

العمسة : أما أنا فأسمعه ، نعم سأسمعه •

(تظهر روسيتا • تاتى شاحبة الوجه ، ترتدى

ثوباً أبيض ، ومعطفاً يصل الى حافة الفستان) •

المدبرة : (شجاعة) هيا ! •

روسيتا : (بصوت ضعيف)

لقد بدأ المطر • وبهذا لن يكون هناك أحد فى

الشرفات فيرانا خارجين •

العمة : أفضل •

روسيتا : (تترنح قليلا • تستند الى كرسى وتقع فتسندها
المديرة والعمة ، وتحولان بينها وبين الاغماء
التام) •

» وحينما يحل الليل

تبدأ فى انهراطها الأوراق ! «

(يخرجن ، وبخروجهن يبقى المسرح خاليا •
يسمع اصطفاق الباب • وفجأة تفتح شرفة فى الداخل
تداعب الريح ستائرهما) •

(نستار)

رقم الايداع ١٩٨٨/٧٧٩٠
الترقيم الدولي ٢ - ١٩٨٢ - ٠١ - ٩٧٧

الهيئة المصرية العامة للكتاب

هذه ترجمة شعرية لمسرحية شاعر إسبانيا الكبير فيديريكو غارثيا لوركا : « السيدة روسيتا العانس أو لغة الأزهار » التي حاول فيها مؤلفها أن يقدم لنا مأساة العانس في إسبانيا وصورة البرجوازية الغرناطية في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ، وقد استطاع لوركا أن يوازن فيها بين الشعر والنثر ببراعة فائقة ووظف كل ذلك توظيفا جيدا بحيث كان هناك اتساق تام بين الأداة والمهمة ، ونعني بين لغة المسرح والمواقف الدرامية والغنائية التي تتحرك في إطارها . ولعل القيمة الكبرى لهذه المسرحية تكمن في أنها جاءت لتقطع التابع التراجيدي للثلاثية المأساوية العنيفة التي كتبها لوركا : يرما ، عرس الدم ، بيت برناردا ألبا ؛ وهي بذلك تمثل انجها فريدا في مسرح شاعر إسبانيا الكبير ، الذي اغتيل غداة الحرب الأهلية الإسبانية عام ١٩٣٦ ، عن ثمانية وثلاثين عاما .

٢٠٠ قرش

مطابع

Bibliotheca Alexandrina



0707290